

UNIVERSITÉ PALACKÝ A OLOMOUC

Faculté des arts

MÉMOIRE DE LICENCE

2021

Marie Krejzarová

Université Palacký à Olomouc
Faculté des arts
Département des études romanes

Le comique dans le théâtre de Boris Vian

The comicality in the theater of Boris Vian

Mémoire de licence

L'auteur : Marie Krejzarová

Directrice de recherche : Mgr. Jiřina Matoušková Ph.D.

Olomouc 2021

Proclamation

Je, soussignée, Marie Krejzarová, atteste avoir réalisé ce mémoire moi-même et avoir noté toutes les références utilisées dans le présent travail.

à Olomouc le 23 juin 2021

.....

Remerciement

Je tiens à remercier Madame Mgr. Jiřina Matouřková Ph.D. pour la direction de ma mémoire de licence, pour sa patience et ses précieux conseils. Je voudrais remercier également mon mari et ma famille pour leur soutien.

Table des matières

Introduction	7
I Le personnage de l'auteur dans le contexte littéraire de l'époque	8
I.1 La vie de Boris Vian	8
I.1.1 La vie familiale	8
I.1.2 Ses intérêts et ses amis	12
I.2 La création littéraire de l'auteur	13
I.2.1 Les débuts littéraires de Boris Vian	14
I.2.2 Vernon Sullivan	15
I.2.3 Les autres œuvres	16
I.2.4 Le caractère de ses œuvres	17
I.3 Le contexte littéraire de l'époque	17
I.3.1 Les mouvements littéraires de la 1 ^{ère} moitié de XX ^e siècle	17
II Les procédés du comique au théâtre	22
II.1 Le genre dramatique et ses spécificités	22
II.1.1 La structure d'une pièce de théâtre	22
II.1.2 Les personnages	23
II.1.3 Le discours dramatique	24
II.1.4 L'élément spatio-temporel	25
II.1.5 Les didascalies	25
II.2 Le comique au théâtre	26
II.2.1 L'histoire de la comédie	26
II.2.2 Les procédés du comique	28
II.2.3 Les genres comiques	30
III Le comique dans le théâtre de Boris Vian	32
III.1 <i>L'Équarrissage pour tous</i>	32
III.1.1 La présentation de la pièce	32
III.1.2 Le comique dans cette pièce	35
III.2 <i>Le Goûter de Généraux</i>	36
III.2.1 La présentation de la pièce	36
III.2.2 Le comique dans cette pièce	39
III.3 <i>Les Bâtisseurs d'Empire</i>	40
III.3.1 La présentation de la pièce	40
III.3.2 Le comique dans cette pièce	44
Conclusion	46

Resumé.....	48
Bibliographie et sitographie	49
Annotation.....	50
Annotation.....	51

Introduction

Boris Vian était un ingénieur, trompettiste fameux et musicien de jazz, compositeur, peintre, acteur de film, ainsi qu'un poète et innovateur marquant du roman et du drame du XX^e siècle. La poétisation de ses œuvres est fondée sur les jeux de mots, les néologismes originaux, les paradoxes, les mystifications ou la parodie. Sa création est proche à la fantaisie surréaliste, ainsi qu'à l'absurdité caractéristique d'Alfred Jarry.¹ « Le charme, la popularité de Boris Vian, tiennent peut-être à cette exceptionnelle habileté à nous faire entre sans étonnement dans un monde qui nous enchante, nous amuse, nous bouleverse. »²

L'humour est un des éléments caractéristiques pour les œuvres de Boris Vian, on le retrouve dans ses articles de journaux, poèmes, romans, drames. Alors, ce mémoire de licence s'intéresse au comique dans les pièces de théâtre de Boris Vian. Le sujet de ce travail consiste en l'analyse du comique dans sa création théâtrale. On essaie de trouver les formes et procédés différents du comique dans ses drames *L'Équarrissage pour tous*, *Le Goûter des Généraux* et *Les Bâtisseurs d'Empire*.

Mais tout d'abord on résume la vie d'auteur, ses intérêts et ses œuvres littéraires. On remarque les mouvements fondamentaux de l'époque et leur influence sur la création littéraire de Boris Vian. Dans la deuxième partie de ce mémoire, on examine le terme du comique par rapport au théâtre. Donc on caractérise le genre théâtral et ses particularités, on mentionne l'histoire de la comédie, comme un genre comique et on définit le terme du comique et les procédés du comique. Le troisième chapitre se focalise sur la propre analyse des pièces de théâtre de Boris Vian et la présence des procédés du comique dans ces drames. Donc l'objectif de ce mémoire de licence est de trouver et analyser les éléments comiques dans les drames de Boris Vian.

¹ ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost: 2*. Brno: Host, 2012, p. 786.

² BERTON, Jean-Claude à Luc-Emmanuel MAHÉ. *Histoire de la littérature française XX siècle: angoisses, révoltes et vertiges*. Paris: Hatier, 1983, p. 147.

I Le personnage de l'auteur dans le contexte littéraire de l'époque

I.1 La vie de Boris Vian

Boris Vian était un homme aux intérêts nombreux. C'était un homme caché derrière de la trompette ainsi que derrière des mots dans ses livres. Son innovation du langage littéraire, du style d'écriture et sa fantaisie, son imagination, son utilisation extraordinaire de mots reflètent son mode de vie personnelle. Dans ses œuvres on voit aussi ses opinions antimilitaristes et idéalistes qu'il obtient de son père par l'éducation dans le mépris de l'armée, l'Église et l'argent étant en rapport avec le travail. Mais on trouve aussi son humour, son ironie en mélange avec les moments joyeux comme les souvenirs de l'enfance heureuse. Pendant sa courte vie, il a éprouvé beaucoup de choses, il était père de famille, musicien, ingénieur, écrivain, etc. Sa vie était pleine de situations intéressantes, extraordinaires, amusantes mais aussi difficiles et tristes. Pour la clarté, on va essayer décrire sa vie en division en parties particulières concernées sa vie familiale, ses intérêts et sa création, bien que sa création artistique s'interpénètre à sa vie personnelle.

I.1.1 La vie familiale

I.1.1.1 L'enfance et adolescence

Boris Paul Vian est né le 10 mars 1920 en Ville-d'Avray comme le deuxième fils de Yvonne Ravenez et Paul Vian. La famille de Paul, de même que celle d'Yvonne, était bourgeoise et de génération à génération on s'entasse un grand héritage. A l'âge de vingt ans, le 3 décembre 1917, Paul a épousé Yvonne huit ans plus âgée et sa rente s'est multipliée. Par exemple, sa femme a hérité une résidence à la Normandie, plus précisément la localité de Landemer pas loin de Bordeaux, où les Vians passaient régulièrement les vacances.³

Après la naissance de fils le plus aîné Lelio, né en 1918, et Boris, né deux ans plus tard en 1920, il est né en 1921 le troisième fils Alain et enfin trois années plus tard en 1924 la sœur cadette Ninon. Avec l'agrandissement de la famille, les Vians se sont déménagés de la rue de Versailles à une nouvelle villa « Les Fauvettes » dans la rue Pradier, toujours à Ville d'Avray. Ce nouveau lieu à vivre était comme créé spécialement pour les enfants, tout près du parc, les

³ ARNAUD, Noël. *Les vies parallèles de Boris Vian: nouvelle édition augmentée de nombreux textes inédits*. Paris: Christian Bourgois éditeur, [1981], pp. 18-19.

recoins dans le jardin pour les jeux, mais en même temps toujours sous la surveillance de la mère soignante.

Noël Arnaud écrit dans son livre *Les Vies parallèles de Boris Vian* « Boris Vian gardait de sa jeunesse le souvenir de vacances perpétuelles. Les jardins de Ville-d'Avray, les bois tout près, les jeux en plein air, un père qui était un bon copain, gentil et drôle, une petite sœur, les deux frères et surtout Alain toujours plein d'idées farfelues... »⁴. Donc à la manière de leurs parents, Boris, ses frères et sa sœur vivaient l'enfance dans la richesse et le bonheur, pleine de sourires et gaieté. Ils se familiarisaient avec les voisins Jean et François Rostand. Les parents, de même la tante Alice, dit Zaza, passaient trop de temps avec les enfants. Alice était la sœur d'Yvonne, elle faisait partie intégrante de la famille, pour les enfants elle était une sorte de garde. Malheureusement en 1929 Paul Vian était ruiné à la suite du krach boursier. Cette crise financière a influencé la situation familiale et aussi les moyens de Vians se sont changés considérablement. Donc les parents ont décidé de déménager à la maisonnette de jardin, réserver pour la famille seulement la portion du jardin et le reste en commun avec la villa à louer. Mais il y avait toujours la possibilité d'aller pour les vacances à Landemer, donc les souvenirs heureux de l'enfance sont déplacés là-bas.

Concernant les études de Boris, ils étaient largement influencés par sa malformation cardiaque. En 1922, il a souffert de l'angine et la fièvre très grave. Cette maladie avait pour conséquence l'insuffisance de l'aorte. Il était souvent à la maison au lieu de l'école. Cependant l'apprentissage était pour lui comme le jeu, il n'apprenait pas mal et en tout cas il apprenait sans problèmes parce qu'il était intéressé à ses études. Quand il avait six ans, il a commencé aller au lycée de Sèvres. Il a effectué ses petites classes ici entre les années 1926 et 1931. De 1932 à 1936 Boris continuait au lycée Hoche à Versailles. En 1935, il est guéri de la fièvre typhoïde et il passe successivement son baccalauréat classique de latin, grec et allemand, mais avec la dispense. Puis il était reçu au lycée Condorcet à Paris et à dix-sept ans il a obtenu son baccalauréat de philosophie, avec option mathématique. Pour les études suivantes il a choisi les métiers plus techniques, d'approfondir ses connaissances de la mathématique et physique. Boris abandonnait les ambitions littéraires aux autres pour l'instant. Et lui-même il admettait les classes de « Mathématique spéciale » à Condorcet.⁵

⁴ Ibid., p. 18.

⁵ <https://www.borisvian.org/biographie.html>, page consultée le 21 juin 2021.

Quand les frères Vians ont grandi en peu, le père leur offrait à construire au fond du jardin une salle de jeux. Comment ils deviennent adolescents, les divertissements dans le temps libre changeaient aussi. Donc la salle de jeux se transformait successivement en salle de balle, de répétition ou simplement une salle avec la sonorisation. Dans la compagnie des amis, qui formaient une bande, on était bien. Ils inventaient les surnoms l'un à l'autre, surtout en transformant leurs propres noms en anagramme. Boris Vian est devenu Bison Ravi, Alain a eu son pseudonyme Nana Viali et Léo restait pour toute la vie Bubu. Ils avaient leurs rituels, leur propre langue et la salutation, ils frappaient les pièces de monnaies nommés doublezones. Dans leurs inventions ils étaient dans les confins entre le surréalisme et les jeux d'enfants. Au fur à mesure du temps, ils incluraient les filles et les flirts entre leurs intérêts.⁶

1.1.1.2 L'âge d'adulte

Le 6 novembre 1939, il a commencé ses études à L'École Centrale des Arts et Manufactures à Angoulême, où l'école a été déplacée de Paris à cause de la guerre. C'était une époque étrange, beaucoup d'étudiants n'ont pas commencés leurs études, les autres partaient pour entraînement militaire du jour au lendemain. Boris a été dispensé de l'entraînement militaire grâce à sa maladie cardiaque. Néanmoins à cause de la guerre, les cours ne sont pas si de qualité. Boris était fâché et en même temps indifférent aux événements causés par la guerre. Les études représentaient pour lui un désappointement.

Après la première année des études, l'été 1940, il passe avec la famille les vacances en région Landes à Capbreton. Pendant ces vacances ils se familiarisaient avec Claude et Michelle Léglise. Boris y rencontre aussi Jacques Loustalot, dit le Major. Il savait raconter les histoires incroyables et d'après son récit, il faisait les espiègleries diverses. Il devenait un bon ami de Boris et en plus un modèle idéal pour ses personnages littéraires. Après le retour à Ville d'Avray, peu à peu Michelle et Boris ont tombé amoureux, mais au début leur amour a été en secret de Polichinelle, parce que c'était Alain, frère de Boris, qui s'intéressait primitivement à Michelle. Par la suite, Boris a présenté Michelle à ses parents et à Rostands. Michelle a été surprise par la recherche consciente du bonheur qui était évidente dans l'atmosphère chez Vians, l'art d'éviter les choses sérieuses et les sujets politiques, la capacité de ne pas admettre les mauvaises choses. Elle ne connaissait pas cette attitude de sa famille.⁷

⁶ BOGGIO, Philippe. *Boris Vian*. Přeložil Zuzana DLABALOVÁ. Praha: Paseka, 2004, p. 15.

⁷ ARNAUD, Noël. *Les vies parallèles de Boris Vian: nouvelle édition augmentée de nombreux textes inédits.*, op. cit., pp. 41-56.

Les parents de Michelle la pressaient de se marier, elle avait vingt ans, et le mariage pouvait lui assurer au moins un certain avenir en cette période de guerre incertaine. Boris aborda la situation avec joie et prévoyance. Donc le 5 juillet 1941, le mariage était célébré à la mairie et deux jours après à l'église. Peu de temps après le mariage, Michelle a découvert qu'elle était enceinte et le 12 avril 1942, leur fils Patrick est né. En juillet 1942, Boris a terminé ses études et il a devenu l'ingénieur. Pour le travail, il a rejoint l'A.F.N.O.R. (Association française de normalisation). Où il restait jusqu'à l'année 1946. Une nuit de 22 à 23 novembre 1944 la tragédie grave s'est passée à Ville d'Avray. Les cambrioleurs ont pénétré dans la maisonnette. L'un d'eux alors, se sentant menacé, il a appuyé par réflexe sur la détente de son revolver et frappé Paul. Il est mort avant leur arrivée à l'hôpital. Par cette tragédie on a fini non seulement la vie de père de Boris, mais aussi son enfance dans les « Fauvettes », le chapitre idyllique et beau.⁸

Sa vie continuait avec des signes de travail, d'amis et de plaisir. Il commence aussi peu à peu à se consacrer à l'écriture. Un autre tournant de sa vie s'est passé le 6 janvier 1948, son ami Major est mort en tombant d'une fenêtre. C'était peut-être une de ses farces, mais cette fois, il n'a pas réussi. Heureusement, les mauvaises nouvelles se sont changées des bonnes lorsqu'une fille de Boris et Michelle, Carole, est née le 16 avril 1948.

Au début des années 50, le mariage de Boris et Michelle était frappé par une crise profonde. Ils étaient jaloux l'un à l'autre. Après quelques années, pendant lesquels ils vivaient déjà séparément en dépit de la relation conjugale, ils se sont divorcés en 1952. Le 8 juin 1950, pendant une soirée organisée par Gallimard, Boris faisait la connaissance d'Ursula Kübler, une danseuse suisse. Ce n'était pas le coup de foudre. Ursula avait huit ans de moins que Boris, elle était libre et elle passait beaucoup de temps en tournée avec ballet. Au contraire, Boris était fatigué, déprimé par le travail et la situation familiale. Michelle était la maîtresse de Jean-Paul Sartre depuis 1946, donc un jour Boris a décidé à vivre ensemble avec Ursula et ils se sont déménagés au boulevard de Clichy. Cependant au début de l'année 1953 ils sont déménagés à nouveau au cité Véron. Boris souffrait d'insomnie et travaillait si souvent jusque tard dans la nuit, ce qui n'était pas bon pour sa santé.

En juillet 1956, Boris a développé un œdème pulmonaire aigu. C'était presque un miracle qu'il a survécu. Par la suite, cependant, il a reçu une longue liste de médicaments. Dans cet état de santé aussi grave, il continuait à travailler, il a obtenu un rôle dans un film et il

⁸ BOGGIO, Philippe. *Boris Vian.*, op. cit., p. 59.

traduisait. Il avait l'air heureux de l'extérieur entre les amis, et il laissait sa tristesse, sa peur et sa mauvaise humeur à la maison. Une situation plus difficile était quand son fils Patrick vivait avec eux pendant un certain temps. Boris ne pouvait pas communiquer avec son fils et Patrick ne comprenait pas son père. En septembre 1957, Boris a souffert d'une autre endémie pulmonaire, tout aussi sévère que la précédente. Boris a accepté finalement que Ursula a arrêté de travailler et restait avec lui. Du 10 au 25 janvier 1958 ils passaient un séjour de guérison à Goury près d'Auderville en région la Manche, d'où ils partiraient pour visiter le Landemer, un paradis de son enfance. La demeure a été détruite pendant la Seconde guerre mondiale et il n'en restait que les ruines.⁹

En 1959, le film intitulé *La passion de Joe Grant*, dont le scénario, réécrit par Boris du roman *J'irai cracher sur vos tombes*, est accepté par un producteur dès 1954. Une première projection privée du film a eu lieu le 23 juin 1959. Cependant, Boris ne savait pas comment son roman s'était déroulé à l'écran, il a collapsé au début de la projection et il est mort par la suite pendant le transport à l'hôpital.¹⁰

I.1.2 Ses intérêts et ses amis

Pendant sa vie, Boris Vian était un homme des intérêts nombreux. Déjà pendant son enfance et adolescence les Vians invitaient les camarades du lycée et les voisins, ils organisaient les tournois de ping-pong, d'échecs, ils apprenaient l'escrime. Mais avant tout le jazz devenait leur folie, donc ils y donnaient les surprises-parties avec la musique jazzy. Boris était le plus enthousiaste du jazz, en 1937 il s'a inscrit au Hot-Club parisien, dont le président d'honneur a été Louis Armstrong. Après les cours il allait pour emprunter les disques et discuter sur le jazz. Il a acheté la trompette et il s'apprenait d'amateur. Son frère Léo jouait de la guitare et de l'accordéon, plus jeune Alain savait jouer à l'accordéon et les instruments de percussion. En ajoutant François Missoffe, un camarade de classe de Boris qui savait jouer un peu de tous les instruments, on se formait la première troupe nommé *Accord Jazz*. Et ils commençaient à musiquer pendant les fêtes familiales diverses, le plus souvent organisées chez Vians.

En mars 1942 Boris faisait la connaissance avec Claude Abadie, un clarinettiste, qui commençait à jouer avec les Vians. Donc ils formaient un groupe de musiciens *Abadie-Vian orchestre*. Leur but c'était le renouvellement du jazz de la Nouvelle Orléans, dit le vieux jazz. En 1943 ils participaient à la compétition organisée par Hot Club de France sans succès, mais

⁹ Ibid., pp. 240-283.

¹⁰ Ibid., p. 326.

avec le temps ils avaient des plus et plus occasions à jouer. Après la guerre, leur orchestre s'installait au Rainbow Corner au boulevard Madeleine, qui était géré par les américains. Ça leur assurait un salaire régulier et en plus ils obtenaient l'alimentation et les sucreries pour leurs familles. Depuis 1945, Le groupe d'Abadie devenait le groupe amateur le plus célèbre et ils jouaient souvent lors de soirées de jazz avec des professionnels. De même, Boris était célèbre comme un trompettiste de caractère. Le jazz ainsi que la culture américaine, c'était sa passion. Mais il s'intéressait aussi à la peinture, il jouait dans certains films, il aimait la danse et l'art en général. De même il était intéressé aux métiers techniques, aux voitures et à la Pataphysique.¹¹

Concernant ses amis d'alentour littéraire, en premier lieu c'étaient Jean et François Rostands, ses voisins d'enfance, qui l'influençaient beaucoup. Grâce à la publication de *Vercoquin et le Plancton*, il se familiarisait avec Raymond Queneau. Le 12 mars 1946 Boris faisait connaissance avec Simone de Beauvoir, qui commençait à visiter leurs surprises-parties. Quelque temps plus tard, Boris rencontrait Jean-Paul Sartre, qui s'intéressait le plus à Michelle. Avec les amis il a fondé un caveau nommé Tabu. C'était un endroit destiné principalement pour les existentialistes ou les autres écrivains et artistes. On y organisait des concerts de jazz, des lectures d'auteur, etc. Au fur et à mesure du temps Tabu a cessé d'être un lieu intellectuel et artistique et s'est transformé en un cabaret semblable à beaucoup d'autres. Donc ils ont fondé un nouveau caveau Saint-Germain-des-Prés. Boris Vian passait beaucoup de temps avec ses amis, de même qui se rencontrait avec beaucoup de gens nouveaux presque chaque jour. Donc on n'est pas étonnant qu'il était nommé « le roi du Saint-Germain-des-Prés ». Le 19 juillet 1948 il a réalisé son rêve et il rencontrait Duke Ellington, son idole musicale, parce qu'il organisait un concert de lui au club Saint-Germain-des-Prés.¹² Il y avait beaucoup de plus de gens avec lesquels Boris se connaissait, parce qu'au caveau il rencontrait beaucoup des écrivains, musiciens ou artistes. Parmi eux par exemple Albert Camus, Paul Éluard ou le peintre surréaliste Salvador Dalí, ainsi que beaucoup d'autres.

I.2 La création littéraire de l'auteur

La création littéraire de Boris Vian est influencée profondément par sa vie, ses attitudes et opinions. Les moments ou les intérêts le plus marquants pour sa production étaient son enfance, les vacances à Landemer, le jazz et la culture américaine, les amusements en Ville d'Avray ou simplement, il s'inspirait chez ses amis, comme Major et les autres.

¹¹ Ibid., p.43.

¹² Ibid., pp. 194-195.

Sa carrière d'écrivain n'était pas longue mais au contraire elle était très prolifique. Excepté les romans, drames ou nouvelles, il écrivait beaucoup d'articles aux journaux comme *Temps Moderne* ou *Jazz-Hot*. De même il fait les traductions ou il écrivait sur demande. Il était auteur des ballets, des spectacles de cabaret ou des chansons. Sa chanson la plus fameuse est *Le Déserteur*, écrite contre la guerre d'Indochine en juillet 1954.¹³

I.2.1 Les débuts littéraires de Boris Vian

Les connaissances fondamentales de la littérature il obtenait déjà pendant son enfance et adolescence, parce que toute la famille autant que les amis les plus proches s'intéressaient à la littérature depuis toujours. Tous savaient lire depuis l'enfance, pour s'amuser ils écrivaient le vers, leur libraire débordait de livres écrits par les auteurs contemporaines, classiques, d'avant-garde et de l'auteurs étrangers également. De même, il se focalisait sur les lettres et les sciences humaines durant ses études aux lycées. Étant donné qu'il continuait ses études dans le métier technique, on peut dire que ça constitue sa première œuvre écrite et publiée. Ce polycopié s'intitulait *Physicochimie des Produits métallurgiques* porte en épigraphe la citation d'Anatole France : « ...un beau vers a fait plus de bien au monde que tous les chefs-d'œuvre de la métallurgie »¹⁴

De l'année 1942, il été déjà marié à Michelle et il a obtenu son diplôme de l'école Centrale, il se consacrait aussi à l'écriture plus régulièrement. Sa première œuvre littéraire était le *Conte de fées à l'usage de moyennes personnes*, écrite sur demande de sa femme. Il s'agit d'une histoire absurde, presque surréaliste avec les éléments magiques, qui parle d'un prince qui part à la recherche de sucre. L'œuvre suivante, destinée seulement à soi-même, Michelle et Jean Loustalot – le modèle pour le personnage principal le Major, est appelée les *Troubles dans les Andains*. De ce temps-là Boris Vian notait pour soi-même certaines notes et gags. Il voulait aussi publier la collection de ses poèmes.¹⁵

Pendant l'hiver de 1943 à 1944, il écrivait *Vercoquin et le Plancton*. Le manuscrit de cette œuvre il prêtait pour lire aux Rostands. Jean Rostand recommandait ce texte à Raymond Queneau, qui était ce temps-là un secrétaire d'éditions Gallimard, donc Boris Vian faisait la

¹³ FISCHER, Jan Otokar. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol. 3. od 30. let do současnosti*. Praha: Academia, Nakladatelství Československé akademie věd, 1979, pp. 352 et 356.

¹⁴ ARNAUD, Noël. *Les vies parallèles de Boris Vian: nouvelle édition augmentée de nombreux textes inédits*, op. cit., p. 35.

¹⁵ BOGGIO, Philippe. *Boris Vian*. Přeložil Zuzana DLABALOVÁ. op. cit., pp. 54-57.

connaissance avec lui. En plus *Vercoquin et le Plancton*, que Boris Vian dédiait à Jean Rostand enfin, était publié. C'était une entrée idéale dans une ère d'écrivain.

De mars à mai 1946 il écrivait *L'Écume des jours*, son roman le plus connu aujourd'hui. Les personnages principaux de ce roman sont Colin et Chloé, les jeunes amoureux. « Colin est un jeune homme charmant. Il aime Chloé. Mais il ne parvient pas à la guérir d'un nénuphar qui lui dévore les poumons. Nous sommes plongés dans un monde absurde, cruel comme la société contemporaine, tendre comme l'âme des adolescents. »¹⁶ L'histoire est fondée de la fantaisie lyrique et nostalgique en contraste avec la moquerie d'un culte de Jean Sol Parte, d'une nausée et d'un engagement.¹⁷ Raymond Queneau le caractérisait comme « le plus poignant des romans d'amour contemporains ».¹⁸ Boris Vian écrivait ce roman pour être présenté au prix de la Pléiade, cependant il n'a pas obtenu ce prix, malgré le secours de Queneau ainsi que de Sartre. Donc en effet ses commencements littéraires comptaient pour une grande déception. De septembre à novembre 1946, en l'indignation causée par ce premier échec, il écrivait un roman *L'Automne à Pékin*, publié en Édition du Scorpion.

I.2.2 Vernon Sullivan

Néanmoins son écriture était marquée par une traduction fictive intitulée *J'irai cracher sur vos tombes*. Boris Vian écrivait ce roman sur une demande de son ami Jean d'Halluin, qui avait besoin d'un best-seller américain. A la place d'une traduction réelle de l'anglais, Boris Vian compose sa propre œuvre et la publie sur un pseudonyme Vernon Sullivan. Le nom de cet auteur inexistant devenait très discuté grâce à la nature scandaleuse de son œuvre. Il s'agit d'un polar moderne, d'une narration d'un nègre Lee, qui violait et tuait deux jeunes femmes pour se venger de l'assassinat de son frère. Cette œuvre est pleine d'érotisme, dureté, cruauté, dont ce n'est pas étonnant, qu'elle était critiquée beaucoup et elle avait un retentissement négatif. Cependant cet écho portait non seulement les réactions négatives, mais aussi ce livre devenait très commercialisable. La société n'avait aucune idée qu'il s'agissait d'un canular, parce que c'était un secret de Boris, Michelle et Jean d'Halluin.¹⁹ Les critiques réprouvaient ce livre pour son immoralité. Pendant le procès judiciaire il s'est avéré que Boris Vian était le véritable auteur. On l'a condamné à payer une amende. Du 3 juillet 1946 le livre devenait interdit d'une

¹⁶ BERTON, Jean-Claude a Luc-Emmanuel MAHÉ. *Histoire de la littérature française XX siècle: angoisses, révoltes et vertiges.*, op. cit., p. 147.

¹⁷ FISCHER, Jan Otokar. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol. 3, Od 30. let do současnosti.*, op. cit., p. 354.

¹⁸ BOGGIO, Philippe. *Boris Vian.*, op. cit., p. 85.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 136-137.

manière officielle.²⁰ Sur ce pseudonyme il a publié aussi *Les morts ont la même peau*, *Et on tuera les affreux*, *Elles se rendent pas compte* et « l'original américaine » *Shell I spit on your graves*. En tout cas cette affaire autour de Vernon Sullivan éclipsé la publication de *L'Écume des jours*, *L'Automne à Pékin*, ainsi que les autres œuvres de Boris Vian publiées pendant sa vie.

I.2.3 Les autres œuvres

On a déjà esquissé qu'on trouve les éléments autobiographiques dans ses œuvres. Cette influence est assez marquante dans ses premiers romans. Dans *Vercoquin et le Plancton* Boris Vian a capté l'atmosphère de surprises-parties organisées pendant son adolescence. *L'écume des jours* est inspirée par sa relation amoureuse avec Michelle durant les premières années du mariage.

Son roman suivant, publié en 1950, *L'Herbe rouge* est une de ses œuvres les plus autobiographiques. C'est l'histoire de deux couples conjugués et des voyages à travers le temps de Wolf, un des protagonistes. Ces voyages sont d'une sorte de souvenirs concernant le soin exagéré de ses parents, l'insipidité des études ou la timidité et la peur de filles pendant l'adolescence. Ensemble, ce sont les traumatismes de Boris Vian.

Un psychanalyste, Jacquemort, le personnage principal du roman *L'Arrache-cœur*, souffre par le sentiment du vide de l'âme. Le monde d'adultes s'y mêle avec le monde de trois enfants Noël, Joël et Citroën.²¹ Ce monde fantaisiste où les événements étranges se passent, un endroit où des manières bizarres règnent, le paysage extraordinaire, cet espace littéraire est inspiré par la région de la Normandie, plus précisément par Landemer avec son jardin ravissant. A Landemer, les plantes exotiques se plaisaient le Gulf Stream chaud, donc la maison était entourée par les cactus divers, les hortensias exubérants et les fougères. La mère Yvonne fondait ici son propre petit jardin avec les fleurs rares. Cet endroit a beaucoup compté pour les enfants, il présentait le monde imaginaire, la place pour l'espièglerie, l'amusement et le repos.²²

On peut dire que Boris Vian essayait presque tous les genres littéraires. Sauf les romans, son domaine devenait la composition dramatique. Son premier drame, *L'Équarrissage pour tous*, a été publié en 1948, la première s'est réalisée deux années plus tard. *Le goûter des généraux*, suivait et sa dernière pièce de théâtre s'appelle *Les Bâtisseurs d'Empire*. En plus il écrivait des nouvelles, nommées ensemble *Les Fourmis*. Comme le recueil de poésie on peut

²⁰ Ibid., p. 212.

²¹ ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost: 2.*, op. cit., p. 785.

²² BOGGIO, Philippe. *Boris Vian.*, op. cit., p. 11.

mentionner *Je voudrais pas crever*. Néanmoins la plupart de ses œuvres ont été publiées après sa mort. Donc, bien qu'il soit considéré aujourd'hui comme un écrivain remarquable, il est mort en déception de ne pas accomplir son métier rêvé.

I.2.4 Le caractère de ses œuvres

Concernant le caractère de sa création, il était un écrivain unique. Il faisait suite à Alfred Jarry par son absurdité et son ironie. De même l'œuvre de Boris Vian est pleine de l'humeur noir, de la moquerie. Il proclame ses opinions antimilitaristes et anticléricales. Il était proche d'existentialistes, ainsi que du groupe surréaliste, par sa fantaisie extraordinaire. Il prenait plaisir dans les mystifications, l'invention linguistique et l'absurdité. Il puisait l'inspiration de grand éventail d'intérêts et de directions artistiques de son époque. Mais en tout cas, son style d'écriture est sans pareil et inclassable dans aucun de mouvements officiels de ce temps-là.

I.3 Le contexte littéraire de l'époque

I.3.1 Les mouvements littéraires de la 1^{ère} moitié de XX^e siècle

On peut diviser le XX^e siècle tout simplement selon la situation politique, parce que les grandes guerres sont très marquantes pour ce siècle. Pour cette raison on exprime les périodes des guerres, l'étape avant la guerre, entre les guerres et après la guerre. De même les écrivains littéraires et les mouvements artistiques de l'époque étaient influencés par cette situation. Les écrivains souvent reflétaient le conflit militaire dans leurs œuvres ou réagissaient aux problèmes de la société, chacun selon ses possibilités, opinions, attitude. Donc certaines passaient ce temps-là en exil contraint ou volontaire, quelques-uns étaient marqués par la déportation, les autres présentaient la résistance ou ils étaient engagés. Chacun avait sa propre histoire, ses intérêts ou le style d'écriture, mais il y avait les tendances communes de l'époque, les besoins de gens à réagir, à révolter.

Donc on distingue ces tendances et les signes particuliers selon lesquels on forme les groupes idéologiques, les mouvements littéraires et artistiques, parmi eux le plus considérable de l'époque c'était l'existentialisme. Néanmoins on exprime seulement certains, qui sont en quelque sorte liés à Boris Vian.

I.3.1.1 Le Surréalisme

Le surréalisme était un mouvement très puissant du XX^e siècle. Il était étendu à tous les arts et s'imposait en toute l'Europe. Le mouvement du surréalisme a son commencement en

1924 avec la publication du premier *Manifeste du surréalisme* écrit par André Breton. Néanmoins ses origines viennent déjà de la deuxième moitié du XIX^e siècle (du surnaturalisme, un mouvement qui explorait non seulement la nature de l'homme visible, mais aussi invisible.) Il est inspiré aussi par les travaux de Sigmund Freud et il venait du dadaïsme, fondé par Tristan Tzara. Une autre source d'inspiration c'était aussi Alfred Jarry avec sa connexion de mots surprenants, un langage bizarre et des néoplasmes, qui jouaient un grand rôle dans sa poésie. Le but c'était pour le surréalisme à capter la sur-réalité de conscience et rêves avant que la raison le remarque et l'organise. Mais d'abord c'était une révolte. « Dans le tohu-bohu de l'après-guerre, c'est autant une tentative de désordre, qui vise à renverser les courants de l'art, de la morale et de la société, qu'un effort d'ordre, qui donne à la pensée des statuts nouveaux. »²³ Les signes typiques pour le surréalisme, c'étaient l'humeur, le style parodique et provocateur, mais surtout l'écriture automatique, pas subordonnée par la raison, qui juxtapose les mots comme ils viennent de la conscience. Les œuvres avaient la logique spontanée, donc en effet, par exemple dans l'art plastique c'est apparent, on décrivait les mondes fantaisistes et fictifs. Entre les surréalistes on peut ranger André Breton ; le fondateur de ce mouvement, Philippe Soupault, Louis Aragon ou Paul Éluard.

Dans les œuvres et avant tout dans la biographie de Boris Vian on voit les aspects surréalistes. Le style de vie après la guerre – le milieu dans lequel il a grandi – était orienté contre la logique fondée sur le raisonnement qui a causé la guerre. Une autre preuve c'est la fantaisie extraordinaire qu'on voit dans ses œuvres et les mondes surréalistes, où les héros de Vian sont situés.

1.3.1.2 La réaction à la Première guerre mondiale

Les écrivains, qui réagissaient à la Première guerre mondiale, étaient souvent ceux qui participaient personnellement dans les armes ou devaient quitter la France parce qu'ils étaient Juifs par exemple. Parmi les exilés on trouve Jules Romains, qui est connu par son roman fleuve *Les hommes de bonne volonté* où il décrit, entre autres, la bataille de Verdun. Un romancier catholique, George Bernanos, était exilé à cause des raisons politiques, pareillement André Breton ou Saint-John Perse. Il convient de mentionner l'écrivain, mais aussi le pilote, Antoine de Saint-Exupéry. Il s'engageait dans l'aviation de chasse et ses expériences de pilote il mettait à profit dans les œuvres *Vol de nuit* ou *Pilote de guerre*. En tout cas son livre le plus populaire

²³ BERTON, Jean-Claude. *Histoire de la littérature française XX siècle: angoisses, révoltes et vertiges.*, op. cit., p. 44.

est un conte illustré par lui-même le *Petite prince*, une histoire de l'aviateur qui rencontrait un petit garçon au milieu du désert, une allégorie d'amour et de générosité.

Boris Vian ne vivait que pendant la Seconde guerre mondiale et il s'opposait à la guerre par l'indifférence et l'ironie. Lui-même, il était dispensé de l'entraînement militaire à cause de sa maladie cardiaque, il vivait dans la compagnie des étudiants, musiciens, ses amis et sa famille proche. Néanmoins dans ses romans, également dans ses pièces de théâtre, il ridiculise la guerre et l'armée avec l'ironie et l'absurdité des situations.²⁴

1.3.1.3 L'existentialisme

Après la Seconde guerre mondiale se formait un mouvement de nature plus philosophique que poétique, l'existentialisme. Ce n'est pas étonnant parce qu'il était représenté par des écrivains agrégés de philosophie, comme Jean-Paul Sartre ou Simone de Beauvoir. Avec Sartre l'idée d'existentialisme devenait expérience concrète, de même manière qu'il voulait diffuser ses pensées parmi beaucoup de gens. C'est pourquoi on trouve l'existentialisme chez Sartre aussi dans ses romans et dans ses pièces de théâtre. Jean-Paul Sartre définissait le principe d'existentialisme dans son roman *la Nausée* et déterminait l'idée fondamentale, que l'existence précède et crée l'essence, dans son essai *l'Existentialisme est un humanisme*. Jean-Claude Breton résume parfaitement la différence et l'innovation de cette pensée par rapport aux autres directions philosophiques dans les phrases suivantes : « Traditionnellement, la pensée philosophique s'est tournée vers les idées abstraites (les Idées mathématiques ou l'Idée du Beau). Au contraire, L'existentialisme s'intéresse aux situations concrètes (celle de l'homme dans la vie quotidienne) et aux expériences affectives immédiates (la solitude, le désespoir de l'homme plongé dans le monde, l'angoisse, la nausée). »²⁵ C'étaient les questions posées par les gens du quotidien à cette époque après la guerre. C'était la raison pour laquelle l'existentialisme est devenu populaire très vite.

Concernant la vulgarisation d'existentialisme, Simone Beauvoir, la compagne de Sartre y jouait un rôle clé. Elle cherchait avant tout à être elle-même, à justifier son existence par un mouvement qui jaillit du cœur de soi-même mais qui atteignait hors de lui. Cette pensée est notée dans ses romans comme *L'Invitée* ou *le Sang des autres*. Entre autres choses elle s'intéressait aussi sur sa position de la femme dans la société dans l'essai *Le deuxième sexe*.

²⁴ Ibid., pp. 99-101.

²⁵ Ibid., p.103.

Comme le troisième écrivain le plus important pour ce mouvement on peut mentionner Albert Camus, qui dans ses œuvres donne importance à l'absurdité et la révolte. Il est connu pour ses romans *L'Étranger*, *La peste* ou l'essai *L'homme révolté* qui oppose à Sartre.

Boris Vian connaissait personnellement les trois écrivains mentionnés. Parfois il est placé au rang des existentialistes, mais ce n'est pas exact. En tout cas, il était influencé par ses opinions et pensées philosophiques, de même qu'il connaissait leurs œuvres. Il réagissait sur les questions de cette époque, pareillement que les auteurs existentialistes, mais en sa manière propre, avec l'humeur, l'ironie et le détachement. Il n'avait pas peur de ridiculiser les autres écrivains, par exemple Sartre était le modèle pour le personnage de Jean-Sol Partre du roman *L'écume des jours*. Donc on peut dire, qu'il est plutôt inclassable et original.

1.3.1.4 OuLiPo et le théâtre de l'Absurde

OuLiPo²⁶, ou bien Ouvroir de Littérature Potentielle, ainsi que les écrivains autour du Nouveau roman ou le théâtre de l'Absurde se formaient comme les mouvements dans la seconde moitié du siècle. Donc ils ne sont pas directement la source d'inspiration pour Boris Vian, mais on peut dire, que Boris Vian a été leur précurseur et contemporain.

OuLiPo était un mouvement qui mis l'accent sur l'innovation linguistique, il se focalisait sur la recherche des mécanismes et transformation du texte littéraire par les méthodes de la mathématique, logique et linguistique. Le représentant de ce mouvement est avant tout Raymond Queneau, l'auteur du roman *Zazi dans le métro* qui est plein des calembours, transcriptions phonétiques et jeux de mots. Mais l'œuvre exemplaire pour le mouvement OuLiPo est *L'Exercices du style*, dans laquelle Raymond Queneau décrivait une histoire égale dans 99 variations du style d'écriture. Le langage insolite, néologisme et le style d'écriture original est très typique pour l'œuvre de Boris Vian.

Avec sa poétique des romans Boris Vian est classé selon Berton parmi les précurseurs du nouveau roman. Il a écrit que dans ses romans « ... se conjuguent la pureté des sentiments, la féerie du langage, l'insolence de l'humour. »²⁷ Et il continuait « L'inventeur de mots et de situation cocasses est aussi un homme capable de saisir la gravité de l'amour et de la mort, mais

²⁶ ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost: 2.*, op. cit., pp. 770-773.

²⁷ BERTON, Jean-Claude. *Histoire de la littérature française XX siècle: angoisses, révoltes et vertiges.* op. cit. p.147.

Boris Vian neutralise l'amertume de sa réflexion sur le destin par l'espièglerie du langage et le merveilleux des situations. »²⁸

Le théâtre de l'Absurde était un mouvement de la moitié du siècle, représenté particulièrement par Eugène Ionesco, autre de la *Cantatrice chauve*, Samuel Beckett, l'écrivain d'origine Irlandais qui est connu pour sa pièce *En attendant Godot* et qui obtenu le prix Nobel de littérature en 1966, ou Jean Genet. L'originalité de ce théâtre consiste à la dérision du langage, rejet de l'action et mouvement dramatique, parodie de situations graves et mélange de thèmes. Il n'importe pas sur les lieux où l'action se déroule, de même les personnages ne sont pas importants, on peut remplacer leurs rôles sans difficultés. On utilise la langue triviale et parodique, mystifications, non-sens.

Le précurseur fondamental de ce genre, c'était Alfred Jarry. Sa création était considérée comme la rébellion dans le siècle précédent. L'absurdité pénétrait tout et le non-sens devenait le principe de ses œuvres. Malgré l'incompréhension de ses contemporains, Alfred Jarry a influencé radicalement la génération de l'art moderne du XX^e siècle. L'œuvre centrale, c'est son cycle d'Ubu commandant par la pièce de théâtre *Ubu roi*, qui faisait le grand bouleversement. C'est une caricature et grotesque ainsi que l'image du monde où il est possible de commettre le mal en toute impunité. Absurdité chez Jarry est fondé sur contraste paradoxale, les mots déformé et néologismes, de même qu'humour noir. Ce qui sont pareillement les signes typiques pour le théâtre de l'Absurde.²⁹

Selon les œuvres dramatiques de Boris Vian on peut l'inclure entre les auteurs de ce mouvement, parce que ses pièces utilisent l'absurdité, comme un élément essentiel. De même, elles sont de la nature parodique, elles moquent la guerre et l'armée. Ainsi qu'elles ont la forme des tragicomédies, parce qu'elles représentent la moquerie avec la fin tragique.

Finalement on peut mentionner Le Collège de Pataphysique qui a été fondé en 1948, car Boris Vian était un des fondateurs. Ce groupement avait pour le but s'occuper l'héritage d'Alfred Jarry, auquel il suit. Les membres du Collège de Pataphysique cherchent dans le non-sens et l'exagération une vision plus substantielle de la réalité. Il s'agit un mouvement scientifique, philosophique ainsi littéraire. Sauf Boris Vian, aussi Raymond Queneau, Eugène Ionesco ou Jacques Prévert se trouvaient parmi les membres.³⁰

²⁸ Ibid.

²⁹ FISCHER, Jan Otokar. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol. 2, 1870-1930*. Praha: Academia, nakladatelství Československé akademie věd, 1976, pp. 490-493.

³⁰ ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost: 2*, op. cit., p. 784.

II Les procédés du comique au théâtre

II.1 Le genre dramatique et ses spécificités

Le théâtre est l'art scénique composé par l'élément littéraire (le scénario), les acteurs, la scénographie et la musique. Le drame, en tant que genre littéraire, est alors un texte déterminé à jouer sur scène. Contrairement aux romans, un texte du théâtre a sa structure donnée strictement, elle s'organise de façon inviolable. À la première vue on distingue deux éléments autonomes, qui forment le scénario, le discours des personnages et les didascalies, qui présentent les notes de dramaturge ou l'auteur. Dans le texte suivant on va caractériser les spécificités pour le théâtre plus précisément. On va se focaliser sur la construction de la pièce de théâtre, les personnages, l'élément spatio-temporel du drame et l'importance des didascalies.

31

II.1.1 La structure d'une pièce de théâtre

La structure du drame moderne vient de la composition du théâtre classique. Dans l'Antiquité on avait cinq parties du drame. La première, l'exposition, c'était la partie initiale pour présenter les personnages et introduire les actions futures. La collision et la crise suivent et forment le nœud de l'histoire. Pendant la partie de la collision le spectateur, ou le lecteur du texte dramatique, découvre les informations des personnages et leurs relations plus précises, ainsi qu'il y a la gradation de la fable. La crise est la partie où l'intrigue augmente graduellement et le conflit se forme par les obstacles qui s'opposent à la concrétisation de la volonté d'un personnage. La péripétie, comme la quatrième partie, modifie la situation et introduit un élément nouveau dans les circonstances causées par la présence de l'obstacle. La catastrophe, autrement dit le dénouement, est la partie finale du drame. Des obstacles et conflits, qui composaient le nœud, disparaissent. Le dénouement devrait être nécessaire, parce qu'il se déroule logiquement de la situation, rapide, pour satisfaire les spectateurs impatients de connaître la fin, et complet, sans les questions excessives à répondre. On peut appeler chaque partie de la pièce de théâtre un acte, ou dans le théâtre moderne un tableau, qui est divisé de plus en scènes. Les scènes se changent surtout avec le changement de personnages, qui viennent ou sortent du plateau. La tragédie, comme le genre classique, comporte cinq actes sans exception. La comédie a un thème et un ton totalement différent, donc on n'est pas étonné que

³¹ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H, 2002, pp. 68-69.

pour la comédie ce n'est pas la règle stricte. De même que le théâtre moderne est souvent sans exposition ou consiste une autre quantité des actes, par exemple la pièce en un acte.³²

Concernant la structure du scénario comme le texte littéraire, il y a beaucoup plus des spécificités distinctes du roman ou de la poésie, par exemple la liste de personnages, les didascalies ou l'organisation du texte en dialogue, mais on va les analyser en rapport d'autres signes particuliers du drame.

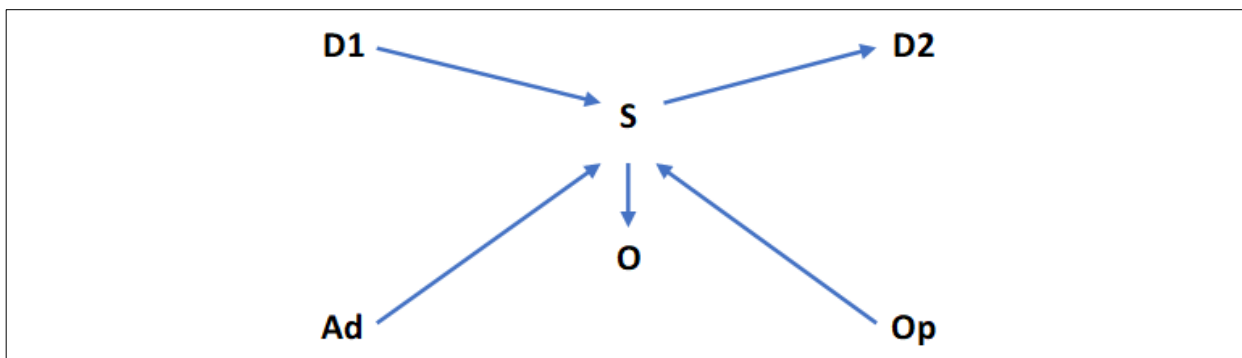
II.1.2 Les personnages

Les informations fondamentales concernant les personnages de la pièce de théâtre se trouvent dans la liste de personnages au début du scénario. Cette table informe le lecteur du nombre et des noms des personnages. Souvent ils sont rangés par importance et on trouve leurs statuts sociaux ou les relations entre eux.

Mais en effet le personnage est un être littéraire, une production d'écrivain qui se définit par ses actions. Pour cette raison on utilise le nom l'actant en place du personnage et on construit le schéma actantiel. Ce modèle contribue à mieux comprendre les relations entre les actants propres, il précise leurs fonctions et positions dans l'histoire par rapport à l'intrigue. Ce diagramme est composé de six actants. Premièrement, Sujet (S) et Objet (O) sont tracés au centre du schéma. Autour du Sujet toute l'action se déroulent et il est lié directement avec l'Objet qui représente la quête du Sujet, ça peut être une personne ou une chose. Puis il y a le Destinateur (D1) qui présente une force, une entité ou un personnage, qui pousse le Sujet à agir. Destinataire (D2) est un bénéficiaire de l'action du Sujet. Adjuvant (Ad) aide le Sujet à la réalisation de son désir et dans le franchissement des obstacles. Et le dernier, Opposante (Op) est au contraire de l'action du Sujet, il est son adversaire. Pour la clarté, on met en graphique le modèle actantiel en image suivante. Ce schéma, qui comprend six fonctions et qui est applicable aussi bien pour le genre narratif que pour le genre dramatique, a été proposé dans un ouvrage *La Sémantique structurale* écrite par Algirdas Julien Greimas.³³

³² COUPRIE, Alain. *Le théâtre: texte, dramaturgie, histoire*. Paris: Nathan, 1995, pp. 32-37.

³³ Ibid., p. 21.



Le schéma actantiel, A. J. Greimas

On peut distinguer les personnages selon leur importance comme le personnage principal et secondaire, on détermine cela par la quantité et la qualité du discours. Donc on va se focaliser sur l'élément fondamental pour la construction de la pièce de théâtre – le dialogue, une forme d'expression dramatique.

II.1.3 Le discours dramatique

Plus précisément il y a deux types du discours fondamentales – le dialogue et le monologue. Mais en effet le monologue peut être analysé comme le dialogue fictif avec soi-même, avec une personne absente, invisible ou déjà morte ainsi, un objet. Le dialogue comme la conversation entre deux ou plus de personnages peut être subdivisé selon sa forme propre et l'organisation des répliques. Par exemple on existe le polylogue qui est en fait le mélange de plusieurs conversations, qui fait la situation ridicule ou un lyrisme d'un chœur classique. Le type suivant est le faux dialogue ou dit autrement le dialogue des sourds, qui présente une sorte de deux monologues mélangés ensemble, donc les interlocuteurs se parlent sans s'écouter ni remarque un à l'autre, ni vraiment se répondre. Mais il y a beaucoup d'autres formes de dialogue comme la stichomythie, la répartie, le dialogue à trois ou le duo. Concernant la précision du monologue on distingue par exemple l'aparté, un monologue très bref que le personnage dit pour soi même sans désir d'être entendu.³⁴

En tout cas, la fonction du dialogue est tout à fait opposée à la fonction du monologue. Monologue fait d'abord connaître l'intérieur d'un personnage. Le dialogue a pour fonction de transmettre un message d'un personnage à l'autre. Mais il y a plusieurs dimensions. La communication se passe en couche non verbal, vers la gesticulation et mimique. Les émotions et passions d'acteur jouent aussi un rôle important dans déclamation d'une parole. Donc les

³⁴ Ibid., pp. 12-15.

mots ne sont pas la seule manière d'exprimer une expression. Les derniers mentionnés sont souvent influencés par les circonstances d'intrigue, le temps ou l'espace ou l'histoire se déroule.

II.1.4 L'élément spatio-temporel

Dans le théâtre classique il y a la règle de trois unités, unité d'action, unité du lieu et unité du temps. Dans le théâtre moderne ces règles n'existent plus strictement, donc il n'est pas étonnant que l'histoire se déroule pendant plusieurs jours ou années, ainsi que dans des lieux différents. Selon les costumes, le décor dans la scène, de même du discours de personnage on a possibilité à remarquer, quand et où l'histoire se déroule.

Le spectacle est avant tout une expérience visuelle, donc la scénographie forme un élément aussi essentielle. Le lieu scénique est une sorte du langage non verbal, parce que le décor, les accessoires, les objets sont aussi les actants. Sauf le décor de la scène, qui est précis et décrit souvent dans les didascalies, il y a l'espace hors de scène de lequel les personnages parlent ou il se montre par les sons ou d'une autre manière. « Le lieu scénique peut être aussi mimétique de la conscience. La psychanalyse a montré que la psyché de l'individu est une « étendue », qu'elle possède des zones (le surmoi, le moi, le ça), bref un espace. »³⁵ L'espace intérieur et métaphorique se montre surtout par les monologues des personnages, c'est l'espace à l'intérieur de pensées et désirs d'un personnage.

Concernant le temps, la pièce de théâtre est une action qui se passe dans la présence du spectacle, quoique l'histoire est située dans n'importe quelle époque, n'importe quel temps. Donc les spectateurs ont la possibilité de se mettre dans la peau du personnage, vivre dans la fable pour cet instant. Néanmoins la période où le drame se déroule est connaissable d'après l'apparence et costumes des personnages, éventuellement selon leur âge et comportement, et bien souvent simplement d'après le décor du plateau.

II.1.5 Les didascalies

Les didascalies font un emploi très important à l'expression d'indication scénique. Déjà le liste de personnages, pareillement les noms d'actant avant la réplique propre forment les didascalies. Ils sont une partie essentielle du texte dramatique, qui donne la distinction précise en comparaison avec la littérature romanesque ou poétique. Alain Couprie résume très bien leur fonction dans son œuvre *Le Théâtre*. « Elles renseignent sur le lieu, les gestes et mouvements et, souvent, dans le théâtre moderne, sur le décor, l'éclairage, l'accompagnement sonore, la

³⁵ Ibid., p. 29.

diction. »³⁶ Donc il est visible que les didascalies ont des fonctions diverses. Par exemple on peut nommer l'indication fondamentale de personnage ou du lieu comme les didascalies initiales. Les didascalies spatio-temporelles donnent des informations plus précises sur le décor de la scène ou le costume, de même que le temps précis d'un acte ou scène qui suit. Les didascalies fonctionnelles sont par exemple le nom du personnage, qui parle dans la situation donnée, ou le chiffres des actes et des scènes qui organisent le texte de la pièce et la font bien ordonnée. On peut dire que les didascalies d'expression donnent les informations concernant le rythme, le timbre et généralement la manière comment dire la réplique. En plus ils spécifient le sentiment et l'humeur du discours.

II.2 Le comique au théâtre

Selon Ladislava Lederbuchová³⁷ le comique est la base pour tout ce qui est grotesque, amusant, humoristique, mais aussi satirique et absurde. On estime une relation esthétique comme comique, quand elle est énorme, surprenante, au contraire des conventions morales et de l'attente. Comme la confirmation qu'il s'agit bien d'un comique, c'est le rire des spectateurs. Ce concept littéraire du comique a ses spécificités particulières. Par exemple, c'est déterminé par la culture et les habitudes nationales du lecteur, si quelque chose lui semble comique. Ainsi que, ce n'est pas juste une question esthétique mais aussi psychologique du chacun à discerner le comique dans une œuvre. Parce que surtout il y a la frontière fine entre l'humour et la satire ou l'humour noir qui sont souvent inacceptables pour l'un et au contraire très amusants pour l'autre. On n'est pas surpris que le genre littéraire qui utilise avant tout le comique soit la comédie.

II.2.1 L'histoire de la comédie

Historiquement la comédie était composée déjà de l'Antiquité, mais comme un genre désinvolte. En comparaison à la tragédie ou au drame, la comédie n'avait jamais la définition stricte ou donnée précisément. Elle se caractérisait souvent par opposition à la tragédie, parce qu'à la différence de ce genre noble, elle mettait en scène les gens ordinaires, elle ridiculisait les faiblesses et appliquait la leçon morale. On peut la définir aussi par le rire, comme une réaction immédiate des spectateurs. Néanmoins, le comique ne doit pas être le principe essentiel de la comédie. « De même que le comique existe en dehors de la comédie, de même la comédie

³⁶ Ibid., p. 7.

³⁷ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie.*, op. cit., p. 148.

peut exclure le rire. »³⁸ affirme Alain Couprie. Aussi dans les pièces modernes, le comique n'est pas clair et on dépend en interprétation propre si la pièce est plutôt amusante ou plutôt dramatique. Souvent on parle de la tragicomédie.

La comédie a été considérée comme un genre littéraire inférieur tout au long de son histoire, mais elle éprouvait également plusieurs époques à succès. Premièrement, c'était pendant le XVIème siècle ; quand on était à la mode la « commedia dell'arte » ou la « comédie de l'art » Et dans *Průvodce literárním dílem*³⁹ on caractérise ce genre comme un jeu d'improvisation fondé sur les caractères des personnages. Cette forme était favorable pour modification du spectacle selon la réaction du public. Les personnages étaient déterminés à des types symbolisant une passion, ils faisaient la caricature des qualités des gens. Au fur et à mesure, avec le développement de ce genre, les caractères, les masques et les costumes typiques pour le personnage concert se stabilisaient. Dans cette caricature dramatique, on mettait l'accent sur la mimique, la gesticulation et l'acrobatie des acteurs.

Un autre tournant de l'histoire de la comédie, c'était la création de Molière⁴⁰. Il était comédien, directeur de troupe et auteur, ainsi que rénovateur de la farce et également de la comédie d'intrigue. Donc entre ses farces on range par exemple *Les Précieuses ridicules*, son premier succès réel, ou *Le Malade imaginaire*. Molière a créé également un genre nouveau appelé comédie-ballet en combinant deux genres particuliers qui existaient séparément. Et enfin, dans ce temps-là, la comédie surélevait à une dignité similaire à celle de la tragédie.

Comme le troisième auteur très marquant pour l'évolution de la comédie on peut mentionner Beaumarchais. Il composait les comédies très célèbres *Le Barbier de Séville* et *Le Mariage de Figaro*. Beaumarchais ridiculisait dans son œuvre les privilèges, la justice, la censure. Et par « la rapidité du rythme, l'accumulation des péripéties et de coups de théâtre, la virtuosité verbale qui tient à un dialogue plein de trouvailles et d'alacrité font de ces pièces des œuvres profondément gaies. »⁴¹

La comédie contemporaine est représentée souvent par le théâtre de L'Absurde, avec son précurseur Alfred Jarry, et les auteurs principaux Eugène Ionesco et Samuel Beckett, dont on parlait dans le chapitre précédent. On voit, que pendant l'histoire certains auteurs

³⁸ COUPRIE, Alain. *Le théâtre: texte, dramaturgie, histoire.*, op. cit., p. 85.

³⁹ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie.*, op. cit., p. 148.

⁴⁰ COUPRIE, Alain. *Le théâtre: texte, dramaturgie, histoire.*, op. cit., p. 71.

⁴¹ Ibid., p. 79.

devenaient célèbres pour ses œuvres comiques. Chacun avait sa propre manière d'écriture et technique du comique. Donc dans le texte suivant on va décrire les procédés particuliers du comique.

II.2.2 Les procédés du comique

Lederbuchová⁴² et Couprie⁴³ concordent en division du comique comme le comique thématique, qui comprend le comique de situation (connu sous l'abréviation sitcom) et le comique de caractère ; et puis le comique du langage, que Couprie indique comme le comique farcesque. **Le comique de situation** ne consiste pas dans ce que le personnage dit ou fait, dans ce qui se passe sur la scène, mais dans la situation propre. Le comique est créé par les événements placés par hasard en action théâtrale. Cette technique se forme le plus souvent par le quiproquo, ce qui est par la définition le « méprise ou malentendu consistant à prendre une chose pour une autre ou une personne pour une autre. »⁴⁴ **Le comique de caractère** a pour base simplement un personnage dont le caractère est comique, ce qui est utilisé par exemple dans la farce. De ce fait, un homme devient un objet de moquerie. Le comique de caractère peut aussi résider en divergence entre la présomption, laquelle le personnage a de lui-même, et la réalité, ce qu'il est vraiment. Le comique du langage⁴⁵, autrement dit **le comique des mots** découle de jeux esthétiques sur le langage lui-même. Il se compose de l'actualisation ou le transfert du sens des mots, il utilise les néologismes, le non-sens, la synonymie, l'homonymie. Ce sont aussi le ravaudage des couches linguistiques, l'argot ou le langage dialectal ; de même que l'utilisation abusive des mots étrangers qui provoquent le comique. Un autre procédé, qui fonde sur la tradition farcesque, peut être **le comique de geste**. Il repose sur les mouvements, la mimique et les jeux de scène, comme les gifles ou les rixes connues aujourd'hui de numéros de clowns.

On a déjà mentionné certaines de procédés du comique pendant classification précédente, mais on existe beaucoup plus de techniques, de même de genres comiques. Donc dans le texte suivant on va résumer les termes fondamentaux.

Le comique est construit, sauf les techniques déjà mentionnées, sur l'exagération, autrement dit l'hyperbole, ce qui est une figure de style fondée en augmentation de la force expressive, en outrance d'expression, des gestes, des mouvements. La répétition, qui est

⁴² LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie.*, op. cit., p. 148.

⁴³ COUPRIE, Alain. *Le théâtre: texte, dramaturgie, histoire.*, op. cit., p. 86.

⁴⁴ CONIO, Gérard. *Dictionnaire fondamental du français littéraire.* Paris: Pierre Bordas et Fils, 1993., p. 180.

⁴⁵ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie.*, op. cit., p. 132.

souvent utilisée en poésie et l'écriture lyrique, emploie plusieurs fois un terme, un motif ou un thème pour l'accentuer. Pareillement l'accumulation énumère des éléments de même essentiel grammatical, par exemple plusieurs de substantifs, qui présentent la même nature. L'accumulation fait l'amplification ou la gradation dans texte, mais sa fonction s'est changée durant l'histoire. Les écrivains au passé l'utilisaient pour un effet de la monotonie ou de l'étonnement. Chez les auteurs contemporains « l'accumulation est employée dans le contexte d'une esthétique de la description et produit un effet de vérité objective et de répétition mécanique parfois non dépourvu d'humour. »⁴⁶

On a déjà noté que le comique de mots emploie les synonymes et homonymes, le non-sens, qui relie absurdement les mots ou les motifs ce qui produit le comique, les néologismes, qui conteste à création d'un mot nouveau, de même on a parlé de l'utilisation de la langue populaire ou vulgaire. Par rapport d'informations antérieures on peut ajouter le calembour comme la « plaisanterie verbale jouant sur la différence de sens entre des mots ou des groupes de mots qui se prononcent de la même manière. »⁴⁷ Pareillement par rapport d'analogie on définit la figure de style appelé l'allusion qui exprime une réalité en se référant à une autre. On attire souvent l'attention aux événements historiques, politiques ou littéraires. Par exemple, par allusion au personnage principal de *L'Avare*, écrit par Molière, on appelle n'importe lequel avare Harpagon.

L'ironie représente un autre procédé du comique, qui fait le discours ridicule par utilisation des mots et motif de sens opposé. Donc on dit le contraire de ce qu'on pense en réalité. Elle a souvent le ton de moquerie, elle exprime le doute et elle a pour fonction de déteindre ou ridiculiser la situation. Elle est un des outils de la satire. Le sarcasme est fondé sur l'ironie mais il exprime beaucoup plus la dérision, il est fortement expressif et il utilise aussi l'humour noir. De même que l'ironie, il est aussi une figure de style satirique. L'humeur noir est alors une sorte d'humeur qui évalue les motifs généralement positifs (par exemple la vie, l'amour) par les manières inverses (donc du point de vue de l'humeur noir la vie ou l'amour est sans valeur et sans importance). Telle mise en cause des valeurs est aussi absurde et illogique qu'elle en paraît comique. Dans le cas de l'art, l'humour noir n'est pas le signe du cynisme, mais une valeur esthétique. Néanmoins, l'humour noir représente un type absurde du comique, il y a la possibilité que pour certaines de spectateurs, il constitue la réalité sérieuse, donc il ne

⁴⁶ CONIO, Gérard. *Dictionnaire fondamental du français littéraire.*, op. cit., p. 10.

⁴⁷ Ibid., p. 40.

cause pas le comique mais l'indignation. On trouve cette figure de style souvent en plaisanterie ou la littérature de l'absurde moderne.

Pour définir l'absurde, on parle d'une situation ou d'un raisonnement qui n'ont pas de sens ou de logique et font les événements appelés tragi-comiques. Donc il peut produire le rire ou le scepticisme et le sentiment que la condition humaine n'a pas de sens. L'absurde est un procédé du tragi-comique, parce qu'il réunit les circonstances tragiques et comiques.

En comparaison à ceux précédents, les procédés du comique plus doux sont par exemple l'humour ou le comique grotesque. L'humour est une attitude formée par un détachement qui souligne le comique du contexte d'alentour. C'est une appréciation amusante de l'imperfection du monde et d'homme, qui fait le sourire. L'humour est une façon aimable du comique qui est différent pour chacun particulier car il est lié, également que le comique lui-même, à la nature nationale. Les événements grotesques sont fondés particulièrement sur le contraste surprenant des motifs, donc c'est un ridicule achevé.

II.2.3 Les genres comiques

Concernant les genres comiques, ils dépendent des processus du comique utilisés. Pour illustration, la grotesque est un genre comique dans lequel les événements grotesques créent une dominante. La blague comme un genre littéraire est une histoire courte qui est fini par la pointe, ridiculise les signes spéciaux d'une nation, d'une société ou d'une profession et pour les méthodes du comique elle utilise l'humour, ainsi que l'humour noir ou le non-sens. Historiquement, le premier sous-genre de la comédie était la farce. C'est un genre théâtral, qui consiste d'un comique simple et grossier fondé sur le comique gestuel et mimique, sur les calembours et la langue populaire ou sur le comique de situation. Les farces se sont développées en genre autonome, vers la fin du Moyen Age. Et elles ont eu le grand succès durant l'époque de Molière. Une variante spéciale de la farce, qui était propre au théâtre antique et qui était présentée après la trilogie tragique, s'appelle le drame satirique.⁴⁸

La satire est à l'origine un terme poétique, mais peut être appliqué enfin à n'importe quel texte satirique, comme un article de journal ou une pièce de théâtre. Elle englobe le sarcasme, la parodie, l'ironie et la plaisanterie. La satire a pour fonction de moraliser et critiquer les manquements de la société. La parodie est une imitation comique d'une œuvre littéraire. Elle prend le sujet d'une œuvre et le transforme dans une façon nouvelle qui réfère toujours au

⁴⁸ Ibid., p. 190.

texte originel. En utilisant l'hyperbole, la parodie souligne les signes caractéristiques d'une œuvre originelle et fait leurs caricatures. Il est possible également de faire la parodie d'un genre littéraire. En quelque sorte, la parodie et le type de la moquerie, pareillement que la caricature, ce qui est la déformation volontaire d'une œuvre. Ainsi que la parodie, elle utilise avant tout l'exagération de marques caractéristiques, dans ce cas, souvent négatives. Elle bafoue vers l'humour les qualités négatives de gens et de la société.

La littérature du XX^e siècle est souvent qualifiée comme la littérature moderne ou absurde. On voit bien les éléments absurdes dans les œuvres écrites par les surréalistes ou les existentialistes. Le théâtre de l'Absurde porte la désignation de l'absurdité presque dans son nom. Parmi les procédés du comique, la littérature absurde profite de non-sens, l'hyperbole, l'absurde, l'humour noir ainsi du grotesque. Et par rapport à la définition de l'absurde on peut dire que le théâtre de l'absurde ou généralement la littérature absurde est tragicomique.

Le comique et particulièrement la comédie ont une longue histoire. De même ils forment la partie intégrante de la théorie littéraire, par les certaines des processus du comique. Spécialement pour l'analyse d'une pièce de théâtre, l'importance de ce genre est évidente. Donc dans le chapitre suivant on va caractériser et analyser les pièces propres de Boris Vian.

III Le comique dans le théâtre de Boris Vian

La création dramatique de Boris Vian porte les éléments du Théâtre de l'Absurde, ainsi qu'elle s'agit d'une parodie anarchiste. Boris Vian s'intéressait avec plaisir à la moquerie de l'armée, de la guerre et de l'Église. En tout cas, Il opposait à la guerre en général, il était au contraire de tous les commandements et règlements. Il ridiculisait l'occupation de même que la Résistance, les Allemands, les Américaines ainsi que les Français ou l'Armée Rouge. Ses pièces surabondent de le comique et l'humour tendre, mais aussi elles sont pleines de paradoxes, d'absurdité, de non-sens ou d'humour noir. Au contraire du Théâtre de l'Absurde, pièces de Boris Vian sont plus concrètes par le placement social précis. Néanmoins ses rêves antimilitaristes, décrits dans ses drames, finissent toujours par la destruction de tout et de tous.⁴⁹

III.1 *L'Équarrissage pour tous*

« *L'Équarrissage pour tous...*, œuvre véhémement, tumultueuse, et d'un comique de tous instants. » Jacques Cocteau.⁵⁰

III.1.1 La présentation de la pièce

La première pièce de Boris Vian, *L'Équarrissage pour tous*, a été écrite entre les années 1946 et 1947, une année après elle était publiée. Elle a été représentée pour la première fois le 16 avril 1950 sur la scène du Théâtre des Noctambule à Paris. Elle était dédiée à un ennemi intime de Boris Vian : Charlemagne. Cette pièce a été publiée ensemble avec une autre pièce courte, *Le dernier des métiers*, ce qui est une parodie anticléricale qui n'était pas acceptée pour jouer sur scène, malheureusement.⁵¹

Selon Boris Vian lui-même, il s'agit d'un vaudeville, ce qui est une pièce comique légère destinée à jouer sur les boulevards⁵², donc il présente de la comédie. Néanmoins, comme toutes ses pièces, *L'Équarrissage pour tous* finit tragiquement. Donc on peut dire qu'il s'agit d'une tragi-comédie.

⁴⁹ FISCHER, Jan Otokar. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol. 3, Od 30. let do současnosti*, p. 355.

⁵⁰ VIAN, Boris, *Théâtre*. Autor úvodu François BILLETDOUX. [Paris]: Jean-Jacques Pauvert, 1996, citation de la couverture.

⁵¹ FISCHER, Jan Otokar. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol. 3, Od 30. let do současnosti.*, op. cit., p. 355.

⁵² CONIO, Gérard. *Dictionnaire fondamental du français littéraire.*, op. cit., p. 213.

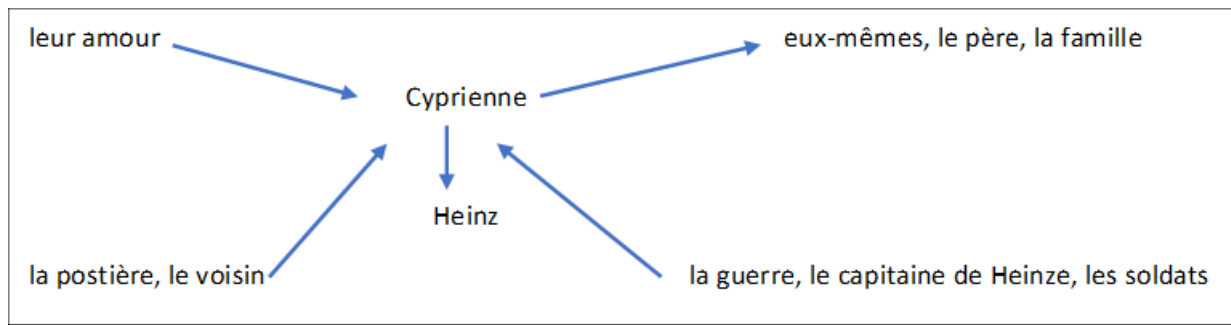
C'est l'histoire d'une famille, dont père veut organiser le mariage de sa fille en dépit de la guerre, qui sévit tout à l'extérieur de la maison. Durant le déroulement de la pièce, on voit que leur maison est ouverte pour tous, ce qui découle déjà du titre de cette pièce, *L'Équarrissage pour tous*, parce que c'est une maison d'un équarrisseur. De même que la plupart des personnages tombent dans la fosse à équarrir.

Cette pièce paramilitaire consiste d'un acte long, dont l'action se déroule pendant le débarquement à la Normandie, plus précisément pendant un jour, le 6 juin 1944, dans une maison du personnage principal, un équarrisseur.

La guerre fait rage tout autour de la maison, mais une affaire la plus importante pour l'équarrisseur est le mariage de sa fille Marie. Les événements se compliquent par les visites répétitives des soldats américains ainsi qu'allemands, qui ont des besoins bizarres et paradoxaux en contexte de guerre. Par exemple un Allemand qui a un fusil et un bazooka et qui tire un canon derrière lui, veut mettre ces choses à la maison, parce que ça lui gêne pour courir.⁵³ Ou les deux soldats américains et deux soldats allemands qui restent pour jouer le poker et enfin ils échangent leurs uniformes, de même que les natures nationales. En plus, le fiancé de Marie, Heinz, est allemand, le frère de Marie, Jacques, est un parachutiste de l'armée américaine et sa sœur, Catherine, est une parachutiste de l'Armée Rouge. Une autre complication est le nom Marie, parce qu'il y a la mère nommée Marie, la fille fiancée nommée Marie et sa deuxième sœur qui s'appelle également Marie. Donc tout d'un coup ils commencent à appeler la fiancée Cyprienne. Ils préparent le mariage, ils invitent le pasteur et mangent le dîner ensemble. Néanmoins Catherine taquine avec Jacques et une bagarre éclate. Enfin la mère, les enfants et le pasteur sont tombés dans la fosse en se battant ensemble. Les autres sont morts pendant une explosion qui devait raser la maison.

Concernant les personnages, on a déjà mentionné le père de profession l'équarrisseur, la mère et ses enfants Jacques, Catherine, Marie, Cyprienne et son fiancé Heinz. André, leur l'apprenti, et le voisin ont aussi un rôle assez important dans le déroulement d'action. On peut ajouter les soldats allemands et américains, un parachutiste japonais, le pasteur ou le capitaine qui représente le ministère de la Reconstruction. L'intrigue clé est un mariage de Cyprienne et Heinze, donc on peut construire le schéma actantiel d'une manière suivante :

⁵³ VIAN, Boris, *Théâtre*. op.cit., pp. 224-225.



Le schéma actantiel : L'Équarrissage pour tous

Le sujet est représenté par Cyprienne. L'objet est le fiancé de Cyprienne, Heinz, parce qu'il y a la relation amoureuse entre les deux, le futur mariage. Le destinataire (D1) représente les raisons pour lesquels ils devraient se marier. Donc ils s'aiment, ils couchent ensemble. Le destinataire (D2) donne le personnage pour qui vont profiter de ce mariage. Ce sont le père, et d'autres membres de la famille, de même que les fiancés. Les adjouvants, qui aident à la réalisation du mariage sont par exemple la postière, qui envoie le message à Radio-Londres, pour informer Jacques et Catherine, ou le voisin, qui aide le père à se décider. L'opposant est représenté par exemple par le capitaine de Heinz, qui a besoin de lui à l'armée, par la guerre généralement, qui fait le bruit tout autour de la maison. Les opposants sont aussi les soldats, qui interrompent le conseil de famille, et d'une sorte aussi Marie, qui est jalouse de Cyprienne.

On n'y trouve aucun monologue. Le texte se compose de dialogues dont les répliques sont très courtes, il s'agit souvent d'une seule phrase. Pour donner un exemple, on peut citer le dialogue suivant :

Le voisin : « Tu as femme active. »

Le père : « Toi aussi. »

Le voisin : « On a des femmes actives. »⁵⁴

Car il s'agit d'une pièce de théâtre en un acte, il y a seulement une description de la maison, où l'action se déroule, décrite dans les didascalies au commencement. Les autres didascalies donnent les informations sur les mouvements et expressions des personnages. En tout cas les didascalies sont aussi très courtes et succinctes. De même la liste de personnages est très brève, elle consiste seulement de noms, sans les informations plus détaillées.

⁵⁴ Ibid., p. 235.

III.1.2 Le comique dans cette pièce

En dépit du fait que cette pièce est très dure et cruelle en réalité, par l'indifférence de personnages avec la guerre, ou par le métier dégoûtant de père, ainsi que la fin est tragique, on trouve plusieurs situations comiques. Premièrement le fait qu'il y a des civils au centre de la guerre, du débarquement, qui s'intéressent au travail ordinaire. De plus, ils s'intéressent le plus aux événements joyeux comme le mariage. A la suite de ce paradoxe absurde, les situations inattendues mais comiques se forment.

Car l'action se déroule pendant la guerre, ce n'est pas étonnant que les soldats participent là. Mais leurs comportements, leurs attitudes, leurs questions sont assez surprenantes par rapport à la situation. Donc il s'agit du comique de la situation quand, par exemple, le soldat myope voudrait savoir que le gars qui débarquent là, sont bien des Américains, parce qu'il ne voit pas bien.⁵⁵ Ça utilise le non-sens ainsi que l'humour noir, pareillement qu'un autre soldat avec un grand trou dans le casque, qu'il s'est changé avec un camarade, parce que ce casque est plus léger.⁵⁶ Un autre comique fondé sur la situation se produit quand les deux soldats américains viennent pour voir une ferme française et il y en a une seule qui reste. De même qu'ils ne savent pas qui ils devraient battre contre les Allemands, parce que les opérations sont faites très discrètement. Ici Boris Vian se moque de la guerre ainsi que de la démocratie, parce que l'ignorance des soldats est un résultat de la démocratie. Pareillement on ne peut savoir que la démocratie donne bons résultats, parce que c'est aussi un secret.⁵⁷

Le comique ou plus précisément l'absurdité consiste aussi à poser les personnages de caractère très différent en même place. Comme, Marie, qui est jalouse et avide de clips de soldats de même que du mariage, fait le contraire à Cyprienne, qui est un peu indolente à son mariage. La mère fond en larmes toujours, elle est sensitive et un peu naïve. Le père qui fait de blagues de sa femme, ainsi que du voisin. Jacques et Catherine forment le contraste idéal parce qu'ils représentent deux ennemis mondiaux, l'Amérique et la Russie. Et en plus, André, l'apprenti fidèle, obéit aux demandes les plus stupides, comme se dresser de fille, donc fait la moquerie de l'Église, ce qu'on trouve dans une réplique de père :

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Ibid., p. 229.

⁵⁷ Ibid., pp. 252-253.

« Le curé aussi, porte une jupe, crétin !... Est-ce qu'il proteste ? »⁵⁸

Le comique de langage est ici représenté par le mélange de la langue anglaise et allemande, quand les soldats embrouillent les chansons, ou quand Marie utilise le mot « clips » en pensant que c'est un mot anglais, mais les soldats américains ne comprennent pas.

On trouve dans cette pièce l'humour doux quand le père plaisante avec sa femme, l'hyperbole, par le fait que Cyprienne couche avec Heinz depuis quatre ans, le paradoxe et l'absurdité de la guerre au contraire de la préoccupation de père, la moquerie de l'Église et de l'armée, ou l'humour noir quand on jette un parachutiste japonais ou le capitaine dans la fosse. Tous ensemble avec les chansons ou le battre d'enfants à la fin de la pièce, ça fait une grotesque digne des artistes du cirque.

III.2 *Le Goûter de Généraux*

III.2.1 La présentation de la pièce

Il s'agit de la deuxième pièce de Boris Vian qui suit aisément à la première pièce analysée et son complément *Le dernier des Métiers*. *Le Goûter des Généraux* a été écrite en 1951, mais publiée posthume en 1962, elle a été jouée avec succès en traduction allemande en 1964 et en langue française en 1965. Elle se moque aux truqueurs de la guerre et leur valeurs morales.⁵⁹ Donc on peut dire, qu'il s'agit d'une farce.

L'intrigue principale est le déchaînement de la guerre pour sauver la France de la crise économique. Cette pièce consiste en trois actes. En plus, le premier est divisé en deux tableaux. Le premier acte se passe dans une pièce chez général Audubon, qui vit toujours avec la mère, l'intérieur est bourgeois coquet mais démodé.⁶⁰ Le deuxième acte se déroule chez Plantin, et le troisième se passe dans un abri côtier. Les didascalies donnent aussi des informations plus précises sur les choses qui se trouvent sur la scène. Donc par exemple pendant le troisième acte il y a « une carte des opérations qui est en réalité celle du Tour de France, replié temporairement en Suède. C'est-à-dire qu'il s'agit d'une carte de Suède. »⁶¹ En plus, il y a quatre lits de camps, une table et d'autres commodités mentionnées pendant la conversation. Néanmoins, on ne

⁵⁸ Ibid., p. 309.

⁵⁹ FISCHER, Jan Otokar. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol. 3, Od 30. let do současnosti.*, op. cit., p. 355.

⁶⁰ VIAN, Boris, *Théâtre*. op.cit., p. 89.

⁶¹ Ibid., p. 180.

trouve pas les informations concernant le temps. Donc le déroulement de la pièce peut être destiné à l'époque après la Seconde Guerre mondiale, puisque les personnages mentionnent la Première Guerre mondiale ainsi que le débarquement en Normandie. De même, on sait que le deuxième acte se déroule un jour après le premier acte et le troisième acte se déroule deux années plus tard.

Pendant le premier tableau, le Président du Conseil, Léon Plantin vient chez général Audubon pour lui annoncer que la France a besoin de guerre. Comme la raison, il allègue les problèmes de la conjoncture économique parce que la production agricole augmente en même temps que la production industrielle.⁶² Audubon se défend contre cette idée au début, mais Plantin formule sa demande comme un ordre, il doit donc obéir. Durant le deuxième tableau, Audubon convoque une réunion de G. Q. G. (le Grand Quartier général), donc le général Dupont-d'Isigny, général Levers de Laveste et général Juillet comparaissent. Ils discutent ensemble des détails concernant la propagande de la guerre, le soutien de l'Église ou ils cherchent un saint pour patronner.⁶³ Néanmoins ils ne résolvent pas contre qui ils se battront. Donc dans le deuxième acte Monsieur Plantin invite les généraux Korkiloff, Jackson, Ching-Ping-Ting ainsi que général Audubon pour déterminer un ennemi. Enfin ils se mettent d'accord pour déclarer la guerre au Maroc et à l'Algérie, donc La Chine, la Russie et l'Amérique rejoignent à la guerre. Pendant le troisième acte les quatre généraux français se cachent au-dessous de la terre pour se protéger pendant le conflit guerrier. Léon Plantin avec général Korkiloff, général Ching-Ping-Ting et Mgr Roland Tapecul, un archevêque, viennent pour faire l'inspection. Par ennui, ils se mettent à jouer à la roulette russe et tout le monde se tue d'un coup de feu.

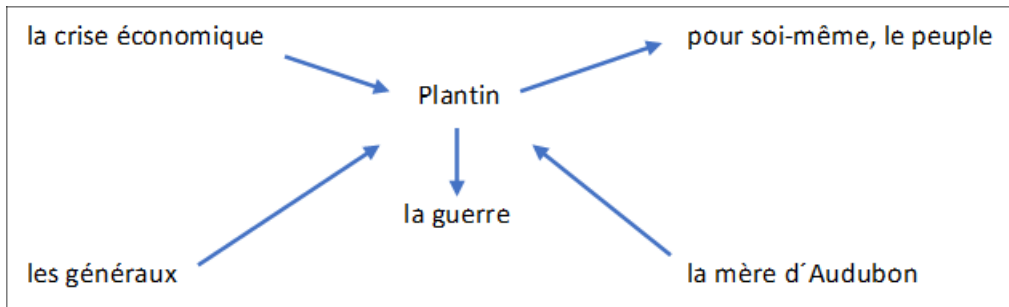
Concernant les personnages, le liste de personnage ne donne que les noms de personnages et leurs professions. Par exemple, il y a Robert, valet de chambre d'Audubon ; Francine, secrétaire de Plantin ; général Korkiloff, Délégué Militaire de l'U. R. S. S. ; général Jackson, Délégué Militaire des U. S. A. ; ou général Ching-Ping-Ting, Délégué Militaire de Chine. Les didascalies avant le premier acte donnent les informations sur le caractère de général James Audubon Wilson de la Pétardière-Frenouillou. « C'est un individu assez frêle, 55 ans, du genre nerveux, plutôt pétulant. »⁶⁴ On apprend les autres caractéristiques de personnages de leurs comportements. Dupont-d'Isigny est assez fier et impulsif. Audubon est un peu stupide,

⁶² Ibid., p. 98.

⁶³ Ibid., p. 148.

⁶⁴ Ibid., p. 89.

naïf et indépendant. Léon Plantin se comporte d'une manière hautaine. Madame de la Pétardière, mère d'Audubon, est stricte ainsi que préoccupée, et elle traite son fils et ses amis comme des petits enfants.



Le schéma actantiel : Le Goûter des Généraux

Selon l'image précédente on voit qu'il y a la possibilité de choisir par exemple le personnage de Léon Plantin comme sujet du schéma actantiel. Un objet de son désir est dans ce cas la guerre, parce qu'il est un initiateur de cette idée. Le destinataire (D1) est ici représenté par la crise économique, le destinataire (D2) est représenté par Léon Plantin lui-même et il mentionne aussi que le peuple civil a besoin de l'équilibre du marché de l'offre et de la demande. Les adjuvants sont tous les généraux, qui aident Plantin à réaliser la guerre. Un opposant est ici représenté par la mère d'Audubon qui ne supporte pas ces idées de la guerre et les rendez-vous d'Audubon avec les gens comme Plantin ou Roland.

Le langage utilisé dans cette pièce consiste en des mots populaires ainsi que des mots vulgaires. Contrairement aux attentes, le plus grossier est Mgr Roland. Les répliques des personnages ne sont pas longues, elles forment avant tout des dialogues, en cas de Léon Plantin ou général Audubon on trouve aussi quelques répliques un peu plus longues.

Les didascalies, qui sont assez nombreuses, font partie intégrante de cette pièce. Au début de chaque acte il y a un paragraphe de didascalies, selon lesquels on peut déterminer l'espace et le décor, où l'action se déroule. Les didascalies initiales présentent les personnages qui se trouvent dans la scène suivante. Concernant les didascalies fonctionnelles ou celles d'expression, il y en a aussi beaucoup dans le texte. Elles décrivent les mouvements et les sentiments des personnages ainsi que des façons de la formulation de leurs répliques. Elles sont représentées par les expressions comme « déçu », « positif », « grave », « avec un clin d'œil », « il repose le verre », « il boit et frissonne », etc.⁶⁵

⁶⁵ Ibid., pp. 95-96.

III.2.2 Le comique dans cette pièce

Dans cette pièce, on trouve le comique déjà dans l'intrigue principale. Les généraux planifient une guerre pendant le goûter à cause d'une crise économique construite par le président du Conseil. Ce fait a plutôt l'air d'un jeu d'enfants que d'une réalité. En tout cas, c'est la moquerie de guerre et ses fonctionnaires. L'absurdité de cette intrigue consiste d'un fait, qu'on doit obéir au commandement sans réfléchir de quoi s'agit-il. On voit cette situation absurde dans le dialogue suivant :

Léon : « ... Moi, je voulais faire appel à votre raison, mais puisque c'est sans espoir, considérez qu'il s'agit d'un ordre. »

Audubon : « Un ordre ? »

Léon (sec) : « Un ordre. De la Nation.

Audubon (se rend compte avec joie) : Mais dans ces conditions, c'est tout différent. Vous me couvrez ? »

Léon : « Naturellement. »

(...)

Audubon (empressé) : « Parfait. Comptez sur moi. »⁶⁶

Le comique de situation se produit par exemple pendant le dernier acte. Les généraux sont fermés dans un abri côtier. Ils commencent à se déranger et en même temps ils s'ennuient. Donc ils inventent une cagnotte pour payer chaque fois, quand on prononce un des mots interdits, ce qui est « la guerre » par exemple.⁶⁷ Ils essaient de jouer à des jeux, qui sont très compliqués et sans logique. Ils s'intéressent plutôt au Tour de France qu'à la guerre ou ils attendent avec impatience le journal pour connaître les nouvelles, cependant, il n'y a pas de lettre dans le journal, seulement des pages blanches, ce qui ridiculise la censure :

Dupont : « Eh bien... à la bonne heure ! La censure marche ; au moins... »

Juillet « Ça, s'il y a une chose qui marche ! »⁶⁸

⁶⁶ Ibid., p. 106.

⁶⁷ Ibid., p. 184.

⁶⁸ Ibid., p. 194.

Il y a aussi un comique de caractère formé par le personnage d'Audubon, qui est toujours dépendant de sa mère, même s'il a 55 ans. Également un autre personnage comique est l'archevêque Roland, qui est vulgaire, grossier, qui tracasse Audubon et qui s'intéresse à la médisance, en dépit de sa position ecclésiastique. Aussi les autres généraux se conduisent comme les petits garçons souvent.

Le comique de mots consiste en des discussions sur l'utilisation des mots divers dans un même contexte. Par exemple si on utilise le verbe « griller », « bouillir » ou « sécher » pour exprimer une impatience.⁶⁹ De même si on roupille comme « des bûches », comme « une souche » ou comme « des loirs ».⁷⁰ L'humour fondé sur le comique de mots on trouve par exemple dans la scène durant laquelle ils choisent un patron, parce que concertant sainte Jeanne d'Arc, c'est cuit, et saint Laurent, c'est grillé. Un autre exemple du comique du langage est par exemple dans la blague, que Plantin dit à Francine :

Plantin « (...) Dites-moi quel est le pluriel de un général ? »

Francine « Je ne sais pas moi... des généraux ?

Plantin « Dégénérés. Un général, dégénérés. C'est comme pour les maréchaux : un maréchal, des maraîchers. » (...)⁷¹

On trouve le comique de gestes pendant la discussion de Plantin avec Audubon. Audubon caractérise la loi de l'offre et de la demande par le geste de balançoire, en revanche Plantin utilise le geste d'accordéon.

On découvre que le thème de cette pièce est plutôt absurde qu'amusant, mais il y a plusieurs procédés et types du comique utilisés, donc au fond cette pièce ressemble une comédie.

III.3 *Les Bâtisseurs d'Empire*

III.3.1 La présentation de la pièce

La dernière des pièces de Boris Vian, *Les Bâtisseurs d'Empire*, est surtout influencée par le mouvement du Théâtre de l'Absurde. Elle a été écrite en 1958, publiée en 1959 et représentée pour la première fois pas longtemps après la mort de son auteur, le 22 décembre

⁶⁹ Ibid., pp. 119-120.

⁷⁰ Ibid., pp. 180-181.

⁷¹ Ibid., p. 167.

1959, dans le Théâtre Récamier à Paris. Dans cette pièce, il n'y a pas d'espace pour l'amusement, elle est pleine de peur de mort, de tension causée par un bruit non identifiable. On peut dire qu'il s'agit d'un drame absurde avec des éléments tragiques.

La pièce consiste en trois actes, dont chacun se déroule dans un appartement de plus en plus petit. Cela évoque la situation après la mort du père de Boris. Sa mère et sa tante Zaza déménageaient souvent dans des appartements de plus en plus petits, de même manière que des personnages de cette pièce.⁷² En plus, la taille et qualité d'équipement changent. La scène du premier acte se déroule dans une pièce bourgeoisement meublée, il y a toujours plusieurs des chambres, parce qu'on voit plusieurs des portes sur la scène. Un élément assez important est un escalier, censé mener à une pièce qui serait au-dessus. Le deuxième acte se déroule dans une pièce mansardée, qui est en peu plus laide. Il y a aussi moins de portes, c'est-à-dire moins de pièces. On se trouve dans une chambre d'une sorte de pièces à tout faire. De même, il y a un escalier. Le troisième acte se passe dans une pièce plus petite que les précédentes, il y a une fenêtre et une porte bloquée. On a le sentiment d'être très haut. Il n'y a plus d'escalier pour monter un étage plus haut. Concernant le temps, on ne dit pas exactement quand l'histoire se déroule. Tout ce qu'on sait, c'est que cela se passe pendant plusieurs jours. En plus, Zénobie se souvient du temps où ils vivaient dans les étages inférieurs, donc ces souvenirs représentent le temps et l'espace métaphorique.

Au début du premier acte la scène est vide, on entend les voix de père et de Zénobie, sa fille. Tous les personnages principaux montent l'escalier pour s'installer dans cet appartement représenté par la pièce décorée sur la scène. Puis le père bloque l'entrée, où ils sont entrés.⁷³ Pendant cet acte, tous les personnages sont présentés aux spectateurs. Mais il n'y a aucune action marquante. Le père se dispute avec sa femme, Anne. Zénobie a faim et elle se plaint aux parents du déménagement répétitif. Elle se souvient de leurs appartements précédents, mais ses parents ne s'en souviennent pas. Donc ils ne croient pas qu'elle avait eu sa propre chambre. Durant cet acte, ils rencontrent le voisin, monsieur Garet, qui mentionne aussi son fils Xavier. Ils bavardent ensemble et enfin ils mangent les nouilles préparées par Cruche, leur bonne. Un personnage important est un Schmürz, qui est d'une sorte une tête de Truc, donc le père, la mère, le voisin ou Cruche lui frappent de temps en temps, ils crachent sur lui ou par exemple ils jettent à la tête du Schmürz les choses. Seul Zénobie lui ne tracasse pas, de même qu'elle seule le voit. Pour les autres Schmürz est invisible, ce qu'on apprend au début du deuxième

⁷² BOGGIO, Philippe. *Boris Vian.*, op. cit., p. 60.

⁷³ VIAN, Boris, *Théâtre.* op.cit., pp. 1-4.

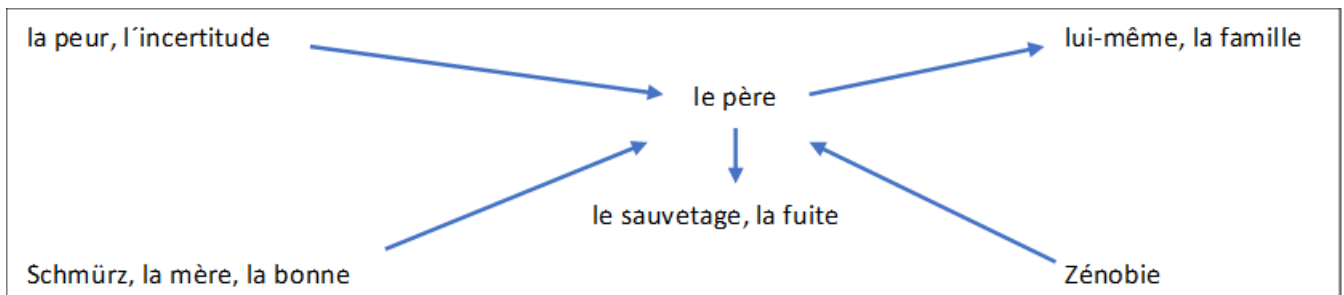
acte. Pendant cette deuxième partie, Zénobie, qui seule est clairement consciente de la réalité, développe des pensées sur la mort. Elle se demande ce qui est arrivé à Xavier, s'il n'a pas réussi à passer à l'étage suivant ou s'il a descendu l'escalier, quelle est la raison pour laquelle il est mort.⁷⁴ Un moment la mère découvre que la porte, par laquelle Cruche est sorti, sont bloquée. Un moment après, Zénobie reste derrière la deuxième porte, qui se ferme et bloque tout d'un coup. Le bruit dehors grandit, ce qui signe le déménagement. Le troisième acte commence pareillement comme le premier, néanmoins c'est seulement le père qui réussit à monter l'escalier. Il se trouve dans la chambre la plus petite. Cette pièce de théâtre finit par une longue réflexion de père sur la vie, le passé ainsi que sur l'avenir. Il réfléchit sur un combat contre un ennemi invisible, sur la guerre. De même un autre thème important à réfléchir, c'est la solitude.⁷⁵

Il n'y a pas beaucoup de personnages dans cette pièce, plus précisément il y en a six. Bien que selon la liste de personnage on sache seulement leurs noms, on trouve les informations plus détaillées dans les didascalies durant la pièce. Le personnage principal est le père. C'est un homme, qui s'appelle Léon Dupont, et il a 49 ans. Il est barbu et, concernant le caractère, il est un peu égoïste et têtu, parce qu'il monte l'escalier toujours comme le premier. Sa femme, Anne, qui a environ de quarante ans, s'occupe de sa fille, Zénobie. La fille a seize ou dix-sept ans, seule elle voit le Schmürz, elle suscite d'autres personnes, elle ne comprend pas pourquoi la situation change, mais elle voit, à la différence de ses parents, ce changement. Cruche est leur bonne, elle prépare le repas et elle s'occupe de Zénobie aussi. Les deux derniers personnages sont le voisin et Schmürz, qui peut représenter la peur, la mort, la misère. En plus il y a des personnages dont on parle seulement, Xavier et Jean.

On peut prendre une fuite devant le bruit inconnu pour l'intrigue fondamental et on peut construire le schéma actantiel suivant :

⁷⁴ Ibid., pp. 37-49.

⁷⁵ Ibid., pp. 69-86.



Le schéma actantiel : Les Bâtisseurs d'Empire

Pour figurer le schéma actantiel, on peut poser le père dans la position du sujet. Comme l'objet on pose sa quête, son désir, ce qui est le sauvetage de soi-même, de se protéger contre le bruit bizarre ou bien contre la mort. Son désir est causé par la peur et l'incertitude qui représentent le destinataire (D1). Le destinataire (D2) est le père lui-même, de même que sa famille, qui le suit en montant l'escalier. Adjuvant est celui qui oblige le père à déménager. Donc il y a de nouveau la peur, ou on peut y poser Schmürz, comme un personnage allégorique représente la peur et la mort. Ainsi qu'on peut dire, que la mère ou la bonne, qui se déménagent sans proteste représentent aussi les adjuvants. En revanche, l'opposant est avant tout à fait Zénobie, qui n'aime pas déménager, qui a beaucoup de questions et qui proteste contre ses parents.

Concernant le langage, les répliques ne sont pas longues, il s'agit plutôt de courtes phrases, mais de temps en temps le discours de la mère ou du père consiste en paragraphe plus long. C'est différent pour le troisième acte, parce qu'il consiste seulement en un long monologue de père. Selon la longueur du discours, il est très clair que le père est le personnage principal, parce qu'il a les répliques les plus longues, en plus un monologue final. De même sa réflexion à la fin de la pièce prend une valeur qualitative.⁷⁶

Les didascalies dans ces pièces sont assez nombreuses. Au début de chaque acte, il y a un paragraphe avec la description de la scène et avec les informations initiales concernant le mouvement des personnages. Également dans le texte propre il y en a plusieurs. Et souvent, elle consiste en certaines phrases. Elles donnent en majeure des informations de la gesticulation et des mouvements de personnages (par exemple « elle se lève », « s'appuie à la table », « regarde le schmürz », « il rit et va donner un coup au schmürz »⁷⁷). Mais elles désignent aussi le rythme du discours, les pauses etc... De même, elles décrivent le déroulement et les sons en dehors de

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Ibid., p. 66.

la scène (« Le bruit commence à retentir très loin. », « Le bruit baisse. », « Les coups de Zénobie ont cessé. »).⁷⁸

III.3.2 Le comique dans cette pièce

Car il s'agit d'une pièce assez pessimiste et tragique, on n'y trouve pas beaucoup de comique. Il n'y a pas de comique fondé sur le thème, on ne trouve qu'un désespoir.

Le comique de la situation est fondé profondément sur l'absurdité et le contraste entre Zénobie et les adultes. C'est Zénobie, encore un enfant, qui réalise la situation réelle et voit la mort proche et l'absurdité du déplacement. Au contraire, leurs parents sont limités en oubliant le passé, ils ne réalisent pas la réalité et ils se mentent à soi-même que la situation n'est pas si grave. Mais en effet, c'est une situation plutôt triste qu'amusante.

Le comique des mots y consiste en incompréhension pendant les dialogues et en confusion du sujet et du complément d'objet.

Cruche : « Qu'est-ce que je fais pour le déjeuner ? »

Zénobie : « Pour le déjeuner ou pour nous ? »

Cruche : « qu'est-ce que je fais cuire ? »

Mère : « On pourrait manger froid. »

Zénobie : « Manger qui ? »

Père : « Mange quoi ? »⁷⁹

Un autre jeu de mots se trouve par exemple dans la réplique suivante :

Zénobie : « Quelle éducation ? Celle que lui donnent ses parents ? E qui jugera s'il a reçu une éducation impartiale ? Ses parents partiaux ? Ou partiels ? »⁸⁰

Le comique de caractère découle seulement d'un personnage, ce qui est Cruche, parce qu'elle répond toujours en énumérant les plusieurs mots de la même base grammaticale. C'est un procédé d'accumulation. Mais en effet il s'agit quand même d'un comique de langage.

⁷⁸ Ibid., p. 67.

⁷⁹ Ibid., pp. 16-17.

⁸⁰ Ibid., p. 24.

Cruche : « Veux-tu des œufs, du lait, du gratin, du porridge, du chocolat, du café, des tartines, de la confiture d'abricots, du raisin, des fruits, des légumes ? »⁸¹

Bien que ce soit en général une pièce dure, pas comique, on peut trouver certains processus du comique, avant tout dans l'utilisation du langage.

⁸¹ Ibid., p. 4.

Conclusion

L'objectif de ce mémoire de licence était l'analyse du comique dans l'œuvre théâtrale de Boris Vian. On peut constater que le comique crée un élément fondamental d'œuvre de Boris Vian, ainsi qu'il utilise tous les types du comique, le comique de situation, le comique de mots, le comique de caractère et aussi le comique de geste. Dans toutes les trois pièces on peut trouver certains procédés qui produisent le comique, néanmoins leur utilisation est différente pour chaque pièce de théâtre.

La pièce *l'Équarrissage pour tous* est fondée sur le comique de la situation résultant de thème principal. Le comique de mots dans cette pièce consiste avant tout en un mélange de langues étrangères. Le comique de caractère est fondé sur les caractères de soldats divers, qui viennent chez l'équarrisseur, mais également sur les caractères divergents de membres de la famille. En tout cas, en dépit de la fin tragique, l'absurdité des situations et des dialogues, ainsi que la nature satirique de cette pièce produisent le comique.

La deuxième pièce, *Le Goûter de Généraux*, est fondée avant tout sur l'absurdité d'intrigue principale. Il s'agit d'une moquerie de la guerre, mais la guerre n'y est pas figurée de manière explicite. C'est la raison pour laquelle cette pièce a l'air d'être plus comique que la pièce *L'Équarrissage pour tous*. Le comique de situation représente un élément fondamental de cette pièce. Le comique de mots est développé dans cette pièce, par les jeux de mots et l'ironie de certaines répliques. Le comique de caractère consiste en la naïveté et la stupidité de général Audubon.

Concernant la troisième pièce, *Les Bâtisseurs de l'Empire*, on a déjà mentionné qu'il s'agit d'une pièce absurde, donc l'absurdité est le procédé principal de comique, mais c'est l'absurdité plutôt dure qu'amusante. Dans cette pièce on ne trouve ni comique de situation, ni comique de thème. C'est le comique de mots, qui est le plus marquant. L'humour de cette pièce est fondé sur l'accumulation de mots, ce qui produit le comique. Cependant, c'est la seule chose amusante dans cette pièce.

En comparant toutes les trois pièces, on peut dire que le drame *Le Goûter de Généraux* paraît le plus optimiste et le plus amusant. Au contraire, le drame *Les Bâtisseurs d'Empire* est le plus déprimant et il est le plus difficile à trouver des procédés du comique.

Dans l'analyse réalisée, on a montré la diversité des procédés du comique utilisés par Boris Vian dans ses pièces de théâtre, dont l'absurdité et la moquerie sont les plus marquantes.

Le comique est un signe caractéristique non seulement pour les œuvres de Boris Vian, mais aussi pour toute sa vie. « Maintenant il sourit. Il m'a dit qu'il faisait des farces aux avarés d'eux-mêmes et aux cuistres, vers trois heures dix du matin, pour l'amusement des anges. » (François Billetdoux)⁸²

⁸² Ibid., hors-propos, p. XI.

Resumé

Tato bakalářská práce je zaměřena na rozbor komiky v dramatech Borise Viana. V první kapitole autorka shrnuje život a zájmy toho významného spisovatele. Dále udává informace o soudobých literárních proudech a jejich vlivu na literární tvorbu Borise Viana. V následující části charakterizuje divadelní žánr a jeho specifika. Také se v této kapitole věnuje definici pojmu „komika“ a způsobům, jakými lze komiky dosáhnout. Ve třetí kapitole se autorka zabývá samotnou analýzou divadelních her Borise Viana, kterými jsou *L'Équarrissage pour tous* (*Rozčtvrcení pro všechny*), *Le Goûter des Généraux* (*Svačinka generálů*) a *Les Bâisseurs d'Empire* (*Budovatelé říše*). Zvláštní důraz pak klade na rozbor komických prvků, které se v těchto hrách objevují.

Bibliographie et sitographie

Les livres :

ARNAUD, Noël. *Les vies parallèles de Boris Vian: nouvelle édition augmentée de nombreux textes inédits*. Paris: Christian Bourgois éditeur, [1981], 508 s. LP, 16. ISBN 2-253-14521-1.

BERTON, Jean-Claude a Luc-Emmanuel MAHÉ. *Histoire de la littérature française XX siècle: angoisses, révoltes et vertiges*. Paris: Hatier, 1983, 191 s. ISBN 2218062372.

BOGGIO, Philippe. *Boris Vian*. Přeložil Zuzana DLABALOVÁ. Praha: Paseka, 2004, 341 s. ISBN 8071854611.

CONIO, Gérard. *Dictionnaire fondamental du français littéraire*. Paris: Pierre Bordas et Fils, 1993., 222 s. ISBN 2863112449

COUPRIE, Alain. *Le théâtre: texte, dramaturgie, histoire*. Paris: Nathan, 1995, 127 s. ISBN 2091906778.

FISCHER, Jan Otokar. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol. 2, 1870-1930*. Praha: Academia, nakladatelství Československé akademie věd, 1976, 769 s.

FISCHER, Jan Otokar. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol. 3, Od 30. let do současnosti*. Praha: Academia, nakladatelství Československé akademie věd, 1979, 989 s.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H, 2002, 355 s. ISBN 8073190206.

ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost: 2*. Brno: Host, 2012, Strana 740-1454, lix. ISBN 978-80-7294-565-8.

VIAN, Boris, *Théâtre*. Autor úvodu François BILLETDOUX. Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1996, 359 s. ISBN 2-720-21362-4.

Les sites :

www.borisvian.org

Annotation

L'auteur : Marie Krejzarová

Nom du département et de la faculté : Département des études romanes, Faculté des Arts

Le titre de mémoire : Le comique dans le théâtre de Boris Vian

Directrice de recherche : Mgr. Jiřina Matouřková Ph.D.

Le nombre de lettres : 102 088

Le nombre de piéces jointe : 0

Le nombre de titres de la littérature : 10

Mots-clés : Boris Vian, comique, théâtre, *L'Équarrissage pour tous*, *Le Goûter de Généraux*, *Les Bâtisseurs d'Empire*

Caractéristiques du mémoire :

Ce mémoire de licence se focalise sur l'analyse du comique dans les piéces de théâtre de Boris Vian. Dans le premier chapitre, l'auteur résume la vie et les intérêts de cet écrivain important. Puis elle mentionne les mouvements littéraires de l'époque et leur influence a la création littéraire de Boris Vian. Dans la partie suivante, elle caractérise le genre théâtral et ses spécificités. Elle définit le terme du comique et les procédés du comique. Dans le troisième chapitre l'auteur fait l'analyse de trois piéces de théâtre de Boris Vian, *L'Équarrissage pour tous*, *Le Goûter des Généraux* et *Les Bâtisseurs d'Empire*, pendant laquelle l'auteur met un accent particulier sur l'analyse des éléments comiques.

Annotation

An author : Marie Krejzarová

Name of department and faculty : Department of Romance Studies, Faculty of Arts

The thesis title : The comicality in the theater of Boris Vian

A work supervisor : Mgr. Jiřina Matoušková Ph.D.

The number of letters : 102 088

The number of attachments : 0

The number of literature titles : 10

Keywords : Boris Vian, comicality, theater, *L'Équarrissage pour tous*, *Le Goûter de Généraux*, *Les Bâtisseurs d'Empire*

Characteristics of the bachelor thesis:

This bachelor thesis focuses on the analysis of the comicality in the dramas of Boris Vian. In the first chapter, the author summarizes the life and interests of this important writer. Then she mentions the literary movements of the epoch and their influence on the literary creation of Boris Vian. In the following part, she characterizes the theatrical genre and its specificities. The author defines the term of the comicality and the procedures of the comicality. In the third chapter, the author analyzes three dramas written by Boris Vian, *L'Équarrissage pour tous*, *Le Goûter des Généraux* and *Les Bâtisseurs d'Empire*, with special emphasis on the analysis of comic elements.